أَدَبٌ وَنَقْدٌ

أبو همام

عبد اللطيف عبد الحليم

الطبعة الثانية

١٩٩٤

توزيع

النهضة المصرية

٩ ش عدلي باشا — القاهرة

الطبعـــة الاولـــى ١٩٨٨
الطبعـــة الثانيــة ١٩٩٤

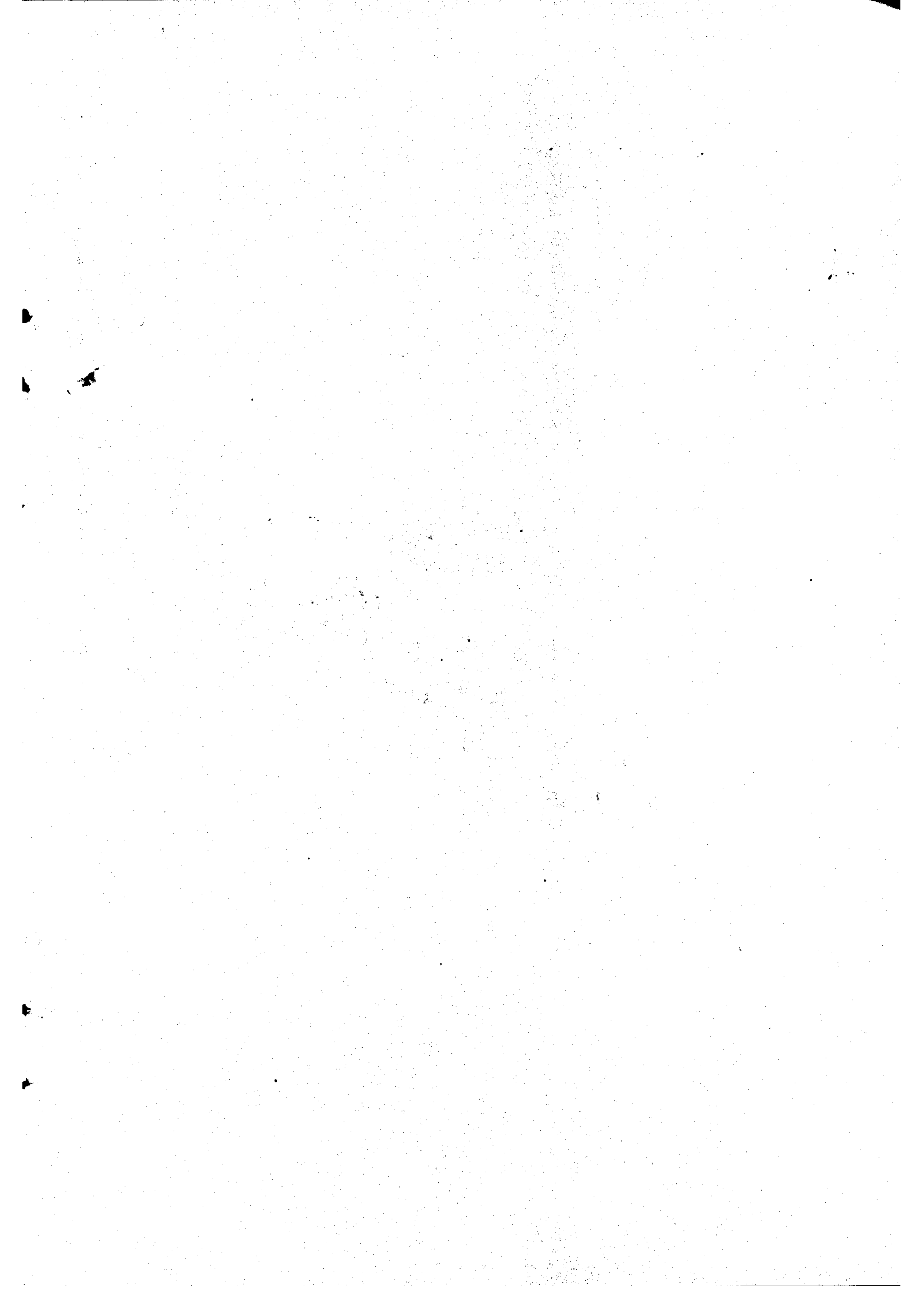
الإهداء

إلى دار العلوم :

المبنى القديم

والزمن الجميل

ابو همام



مقـــدمة

فى تلك الصفحات فصول متفرقة ، كتبت على فترات متباعدة ، يؤلف بينها الأدب والنقد ، وسبيلنا فى مثل هذه الفصـــول انها — فى جملتها — وعلى حدة — مشاريع كتب ، تتسع حواشى الفصل فيكون كتابا ، وربما عدنا اليها — فيما بعد — فينبسط حظ الاجمال ، وقد توخينا فيها الا نقول الا ما نعيشه ، فيخرج مخضـــلا بسويداء القلب والفكر ، غير حائدين — فيما نرى — عن كلمة الحق . والآراء المبثوثة فى تضاعيف هذه الصفحات نؤمن بها ، وفى ذرعنا المنافحة عنها ، ولسنا على استعداد للتخلى عنها الا اذا قامت فى انفسنا بواعث ناهضة تستطيع ان تزحزح هذه الآراء من مكانها ، وتحل محلها ، لكن حتى يحين ذلك فنحن وما اعتقدنا .

هذه الفصول تتسع لأغراض من القول ، تشمل الشعر الجاهلى ، وفصولا فى الأدب المقارن اسبانيـــة وعربيه ، وحديثا عن العقاد والأدب المقارن وفيه كلام جديد ، وتصحيح لمقيـــاس يتصل بالمدرسة الأمريكية فى ذلك الأدب ، وكلها لقطات مركزة يجزىء فيها المثل الواحد ، عن أمثلة متعددة ، والشاهد عن جملة من الشواهد ، التى لا تكون الا تأكيدا وتوسيعا للمثل والشاهد الواحد ، كذلك يصادف القارىء حديثا عن الشعر الأندلسى، وبيان الفكر فيه ، وموازنة بين ابى الطيب وابن دراج .

وثمة قسم آخر من العروض ، وتصحيح مستقص لديوان ابن الرومى ، لم نقف عند الخطأ بل اقترحنا التصويب المناسب فى الأعم الأغلب وهو بحث جديد لنوع من التأليف فى الأدب العربى ، تناساه الناس منذ أمد بعيـــد يقف عند التصحيفات والتحريفات فى المخطوطات القديمة ، أو النشرات

الحديثــة ، فحاولنا ان نجدد العهد بأمثــال هذه التاليف ، ومن أهم هذه التصانيف كتاب « التنبيه » لابى عبيد البكرى المرسى الاندلسى ، الذى استقصى فيه اوهام ابى على القالى فى أماليــه ، وغير ذلك كثير فى كتب الأدب واللغة وكنــا نود ان يخرج ذلك فى كتاب خاص ، حالت الحوائل دون ما نود ، وحديثنا عن ابن الرومى فى ديوانه الضخم حاولنا فيه الاستقصاء ما أمكن، وعدم الاسهاب فى شرح القاعدة أو الشاهد أيضا دفعا للملل والسآمة — والكلام فى العروض صعب — وثقة فى قدرة المتلقى ان يدرك ما نؤم ، وهذا العمل تصاقبه أعمال أخرى فى اطاره ، اذ صححنا أخطاء الاحاطة فى أخبار غرناطة للأستاذ عنان ، وجزءا من الذخيرة لابن بســام تحقيق د لطفى عبد البديع ، وديوان رفاعة الطهطاوى تحقيق د طه وادى ، وكلها منشورة فى دوريات .

كما ان هناك بعض فصول قصــار عن شعر العقاد ، وعبد العليم عيسى ، ومحمود حسن اسماعيل

وهذه المجموعة وان تعددت مباحثها الا انها مبحث واحد فى التناول ، وفى طريقــة البحث ، ولعلها تلحق برصــيفاتها السوالف وأن تلقى اهتمام الأدباء والمتادبين ، وحسبى اننى لم ادخر شيئا فى سبيل الغاية العليــا : الحق ، والخير ، والجمال .

المعادى فى ١٩٨٨/٣/٢١م .

ابو همام

فى الأدب المقارن

شاعران يبحثان عن اصلهما الضائع

الحطيئة وروساليا دى كاسترو

واجه شاعر عربى قديم « الحطيئة » وشاعرة اسبانية من القرن الماضى مشكلة أصلهما الضـــائع ، ووقف كل منهما موقفا مغايرا لموقف الاخر ، من ممارسة الحياة العادية الى التعبير عنها شعرا ، وقد اختلف اللون الشعرى ، لاختلاف نفسية كل منهما ، وهذا يؤكد قضية ارجاع الشعر الى قائله ، وهى قضية نؤمن بها كل الايمان ، ونرى أن المناهج الادبية الأخرى ان لم تفض الى هذا المقياس — فهى — فى النهاية — لا تقول كلاما يطمئن اليه الباحث .

ونحن لا نقصد المقارنة بين الشـاعرين ، لانتفاء مسالة التاثير والتاثر ، وهى عماد القضية لدى المدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن ، بيد ان الفرنسيين يضيقون بلا مقتض ، مع أن المقارنة لا تثريب عليها ، لأن التشابه يقع حين تتجه القرائح الى موضوع واحد ، ربما تختلف طريقــة المعالج ، ولابد من الاختلاف — لكنها تنزع عن قوس واحدة .

الحطيئة : توفى فى خلافة معاوية سنة ٥٩ هـ ، وروسـاليا دى كاسترو (١٨٣٧ — ١٨٨٥ م) . ومشكلة أصلهما الضائع !! .

رجل مغموز النسـب ، لا يعرف له أبا صريحا ينتمى اليــه ، وكان كلما سال امه عن أبيه خلطت عليه القول وموهت ، فنشـأ حاقدا على أبويه ، وعلى الدنيا جميعها ، وهو فى أمة تقيم للانسـاب شرفا ضخما ، وحسبك انها الأمة الوحيدة التى جعلت من الانسـاب علما يؤلف فيه العلماء الكتب .

لم يجد الحطيئة محيصا من الاعتراف بالحال الواقعة ، وبانه مغموز النسب ، وهى على كل حال شجاعة تحسب له ، او وقاحة وتحد ان رغبنا فى تسمية الاشياء باسمائها ، لذلك نشأ هجاء ، حاقدا على كل شيء ، وعلى كل قيمة شريفة او وضيعة فى هذه الدنيا ، فانتسب الى نفسه — او بمعنى ادق — الى لسانه البذيء ، وهو مثلوم العرض — بداءة — فلم يبال ان يهجوه احد ، اباح للآخرين عرضه المستباح يرتعون فيه كما يشاءون :

بلاء ليس يعدله بلاء عداوة غير ذى حسب ودين(١)
يبيحك منه عرضا مستباحا ويرتع منك فى عرض مصون .

وكثير من الهجائين اصحاب نحائز طيبة ، يكون برمهم بالدنيا ، وبالأحياء ، برم النفس العاطفة لا الكنود ، ترثى للحياة والأحياء من عسف المقادير ولأوائها ، لأنها تحس بذلك فى قرارة نفسها .

بيد أن الحطيئة ليس من هذا الطراز العاطف الراثى ، بل انه برم بالحياة ، والأحياء ، وبنفسه ، حاقد عليهم ، مزر بهم ، اللهم الا فى بعض لحظات كان تعاوده فيها نسائم العطف ، فتشعر بطهارة حزينة ، لا تملك ازاءها الا أن ترثى لها ، وأى جريرة جناها الشاعر أن جاء الى الدنيا لا يعرف له أبا ، وله أم على تلك الصورة من التخليط عليه والتمويه ؟ .

وحسبك برجل ربما كان قليل الحيلة ، يدافع بلسانه — وهو كل ما يملك من وسائل الدفاع الطبيعية — عن نفسه ، وعن ذنب لم يجنه ، الى حد أن حبسه الخليفة ، وهدده بقطع لسانه ان عاد الى ثلب اعراض الناس ، وله اسرة يعولها « افراخ بذى مرخ ، زغب الحواصل لا ماء ، ولا شجر » ، ورجل يملك من العطف ما يجعل الصائد يستانى حتى تروي الصيد عطاشها ؟

---

(١) على بن الجهم — حياته وشعره — عبد الرحمن الباشا ص ٤٣ .

فبينما هم هنت على البعـد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
عطاشا ، تريد الماء ، فانساب نحوها على انه منها الى دمهـا لظمـا
فامهلهـا ، حتى تروت عطاشـها فارسل فيها من كنانته سهما(٢) .

مثل هذه النفس — مهما اثارت الغيظ — لا تتهم بالتبلد ، وجساوة الطبع ، لكن الحياة لم تعطه ، ويئس حتى من اقرب الناس اليه ، واحناهم عليه ، من منبع العطف « أمه » ، فشحذ لسانه ، يثلم الأعراض — وهو منخوب العرض — وينهش أعراف الناس وتقاليدهم التى تقيم للنسب مثل هذا الوزن الخطير !! .

وحين لا يجد من يهجوه ، فانما كان يهجو نفسه ، وقبح خلقته :

ابت شفتاى اليـوم الا تكلمـا بشىء ، فمـا ادرى لمـن انا قائله
ارى لى وجهـا ، قبح الله خلقه ، فقبح من وجـه ، وقبح حامله(٣)

رجل اجتمع عليه غمز النسب ، وقبح الخلقة ، اذ كان قصيرا ، دميما ، صغير العينين ، وانضم الى ذلك — وهى اشياء غير غريبة — حرص منه على المال ، وشدة نهم اليه ، حتى كان احد بخلاء العرب المشهورين ، سأل امه مرة عن أبيه فخلطت عليه ، وكان اسمها الضراء ، فقالت :

تقول لى الضراء ، لست لواحـد ولا اثنين ، فانظر كيف شرك اولئكا
وانت امرؤ ، تبغى ابا قد ضـللته هبلت ، الما تستفق من ضلالكا(٤)

وقصته مع الزبرقان بن بدر معروفة لا داعى للافاضة فيها ، لكنها مبينة عن عدم وفاء لمسالة الجوار والحماية ، لانه اصلا لا يقيم للجوار ، وللانتماء قيمة ، يهجو الزبرقان هجاء مقذعا مع انه اضافه ، لكن استماله آل بغيض :

---

(٢) ديوانه ص ٣٩٧ .
(٣) الأغانى — ص ١٦٣ ، ١٦٤ .
(٤) ديوانه ص ٢٧٦ .

والله ما معشر لاموا امرأ « جنبا »   فى آل لأى بن شماس باكيـاس
ما كان ذنب بغيض ، لا أبالـكم   فى بائس جاء يحدو آخر النـاس
لقد مريتـكم لو ان درتـكم   يوما يجىء بها مسحى وابساسى

الى أن يقول :

لما بدا لى منكم عيب انفسـكم   ولم اجـد لجراحى منـكم آسى
ازمعت ياسا مبينا من نوالـكم   ولا يرى طاردا للحـر كالياس
« جار » لقوم أطالوا هون منزله   وجرحـوه بأنيـاب واضراس
دع المكارم لا ترحـل لبغيتهـا   واقعد ، فانك انت الطاعم الكاسى
من يفعل الخير لا يعدم جوازيه   لا يذهب العرف بين الله والناس(٥)

« وطول لسانه » هذا جعل الناس يخشونه ، ويتطمون لسانه بالهبات، كما فعل عمر بن الخطاب حين اشترى منه أعراض المسلمين ، وكذلك صنع معه اشراف اهل المدينة فى سنة مجدبة ، فاذا كان للناس نسب معروف يعودون اليه ، فنسبه الذى يلوذ به هو اخانته للناس ، ولسانه البذىء .

ويبدو أن نسبه الضائع جعله أيضا رقيق الدين والتدين ، ولعله لو وجد فى الدنيا ما يركن اليه ، لكان منه انسان آخر رقيق الحاشية ، غير ملذوع الهجاء ، لكن تصالحت عليه محن تصاقبت ، فلم يجد غير السـخر المر منها ، غير أنها السخرية التى لا تثير الابتسام بقدر ما تثير الحرد والغيظ .

بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم رأى الحطيئة أنه لا يصح أن يدين لأبى بكر الصديق ، فعبر عن ذلك بقوله :

أطعنا رسول الله اذا كان بيننا   فيالعبـاد الله مـا لأبى بـكر
أيورثهـا بكرا ، اذا مات بعده   وتلك لعمر الله قاصمة الظهر(٦)

---

(٥) الأغانى — ج ٢ ص ١٨٤ ، ١٨٥ .
(٦) السابق ص ١٥٧ .

وقد جعل فى وصيته للاناث مثل حظ اولاده من الذكــور ، وفى بعض الروايات انه حرمهن ، وحين سئل فى ذلك ، قال : لكنى هكذا قضيت !!

تصرف يمكن أن يصنعه آخرون — ويصنعونه بالفعل — غير الحطيئة ، لكن هذا العمل منه عمل رجل لا يقيم للشىء الثابت المقرر حسابا ، وهو الذى ينتجع بنسبه — كما جاء فى بعض الروايات — الى رجال كثيرين .

والرجل الذى تقرأ هذا الكلام له ، فتشعر بالغيظ ، تقرأ له كلاما آخر ، فى الوهلة الأولى تظنه مناقضا للكلام الاول ، غير أنه لا تناقض الا فى الظاهر ، لأن الحزن — بلا ريب — وراء شىء كثير من هذا الكلام ، حزن على ذنب لم يقترفه ، وعلى ضياع لم يكن بسببه ، وأسى على « رأس ماله » على شخصه الذى كل عائدته لأولاده لا له :

ماذا تقــول لافراخ بذى مــرخ — زغب الحواصل ، لا ماء ولا شجر
القيت كاسبهم فى قعر مظلمـــة — فاغفر عليك سلام الله يا عمــر
فامنن على صبية،بالرمل مسكنهم — بين الاباطح ، تغشاهم بها القرر
اهلى فداؤك ، كــم بينى وبينهم — من عرض داوية تعمى بها الخبر(٧)

ويقول حكيما — وهو البخيل المعروف بالكزازة — :

ولست ارى السعادة جمع مال — ولــكن التقى هــو الســعيد
ومــا لابد ان يأتــى قــريب — ولــكن الــذى يمضى بعيــد(٨)

هذه الأقوال تعاوده فى لحظات معاودة النفس ، وهى لحظات تساور حتى الأشرار ، والحطيئة — واسمه يثير رائحة سيئة — ليس فى رأينا من

---

(٧) الاغانى — ج ٢ ص ١٨٨ .
(٨) الاغانى — ج ٢ ص ١٧٥ .

الاشرار ، لكن الشر يغلبه فى بعض المواطن ، والا فاى انسان رقيق المشاعر مثله يلتفت هذه اللفتة الانسانية مع القطيع الذى يمهله ليشرب ؟ !!

وهو مع بخله يهجو بخيلا ، ولعه يصف نفسه ، أو على الأقل يمتاح من قرارة ضميره ، مصورا صورة فنية متآزرة العناصر :

كدحت باظفارى ، واعملت معولى فصادفت جلمودا من الصخر املسا

تشاغل لما جئت فى وجه حاجتى واطرق حتى قلت قد مات او عسى

واجمعت ان انعاه حين رايته يفوق فواق الموت حتى تنفسا

وقلت له لا باس لست بعائد فافرخ تعلوه السمادير ملبسا(٩)

ولانه « رجل » لا امراة كما هى الحال مع شاعرتنا الاسبانية عالج حياته معالجة رجل لا يتخاذل ، ولا يهن ، بل يشحذ مقوله حتى ولو ادى به الى السجن ، لأنه فى سجن من الضعة والهوان ، وان كان يعيش عيش الأحرار .

أما صاحبتنا روساليا دى كاسترو Rosalia de Castro فهى شاعرة منطقة جليقية الأولى بلا مراء .

ولدت لا تدرى من أبواها ، وقيدت فى شهادة الميلاد « ابنة ابوين مجهولين » ، تولت رعايتها امراة قيل انها عمتها ، هى ثمرة شهوة لامراة عانس فى الثالثة والثلاثين من عمرها ، ولرجل راهب فى التاسعة والثلاثين ، يحول دون الاعتراف بابنته صرامة التقاليد ، وقسوة الأعراف الدينية ، وسطوة الكنيسة آنذاك ، والا فان مثل هذه الأمور تحدث الآن فى بلد مثل اسبانيا — تحكمه الكاثوليكية فى صرامة شديدة — ويظهر اصحابها فى الصحف ، وفى الشاشة الصغيرة يتحدثون عنها بلا ادنى خجل او حياء ، وهم اشخاص يحظون بقدر هائل من الشهرة فى عالم الفن !! .

---

(٩) ديوانه ص ٢٨٢ .

لم تتح لشاعرتنا قسامة ولا صباحة مما سبب لها حساسية شديدة ، وحسبك انها ابنة امراة عانس صدف عنها الرجال ، ربما ورثت عنها الابنة شيئا من معارف الوجه والأعضاء ، وربما كان ابوها ايضا على غير وسامة ، يضاف الى ذلك سوء رعايتها ، وهى فى دور الصبا واليفاعة ، فاضافت اليها اوصابا وعللا ظلت تعاني من عقابيلها حتى هلكت بالسرطان ، اضافة الى خجلها الزائد من اصلها المجهول ، وكان من الممكن ان تتاوم كل هذه الكوارث لو ركنت فى الدنيا الى زيجة صالحة ، والى حياة مستقرة ، لم تعرف الهناءة الزوجية ، ولم يتيسر لها موارد مالية تكفكف غرب الضوائق ، وهز بنيانها الوهنان موت بعض ابنائها — بعضهم نزل ميتا — وكذلك موت امها بعد ان عرفتها ، وعاشت معها ردحا من الزمن لم يكن طويلا .

عالجت هذه المراة البائسة حياتها بالفن الحزين ، والبحث عن رجـل عن أصلها الضائع ، انها تنشد ظل رجل « جوارا » « حماية » انها تبحث — باختصار — عن ابيها ، ولعل قصيدتها « ذكرى » تتحدث عن هذه المسالة عن رجل مر بها ، كفكف بكاءها ، من الممكن أن يكون حبا فى زمن المراهقـة تتذكره الشاعرة ، لكننا اميل الى ان هذا الرجل كان اباها — وهى لا تعرفه — اقترب منها ، وداعبها ، وسكب لها حبه ، ثم ترك لها اغنياته ، هباء ، اذ هجمت السعادة ، واشاح ذلك السرور العابر .

لم يكن فى ذرعها ان تنسلخ من ضعفها ، من انوثتها ، لتواجه الحيـاة بالتحدي ، وبالحقد ، كما صنع الحطيئـة ، وكما صـنع المتنبى بالكبرياء ، فحسبها أن تعزف احزانها ، ووحدتها ، وان تكون « شخصية » على غـير المعهود فى شعر النساء اللاتى يخفين مشاعرهن وراء برقع العرف وحجاب التقاليد ، وان يكون شعرها هو موضوع حياتها ، وان تكون حياتهـا هى موضوع شعرها ، وان تكون منطقة جليقية شاخصة بجهامتها ، وامطارها الدائمة ، وجوها الذى يثير الانقباض فى شعر روسـاليا دى كاسترو .

كانت طوال حياتها دائبة البحث عن شيء فقدته :

لا ادرى ما ابحث عنه دائما
فى الارض ، وفى الفضاء ، وفى السماء .
لست ادرى ما ابحث عنه
لكن شيئا قد فقدته ، لست اعلم متى
ولســت اعثر عليــه .

وتتذكر ذلك الرجل ، والرجل عندها رمز ابيها الذى تنشده حتى ولو كان ظل رجل ، اظلع ، او مبتور الساقين كما تقول فى احدى قصائدها ، تتذكر هذه الذكرى فتقول :

آه !! من البكاء الذى يحرق عينى
ويكوى خــدى
كيف يسممنى العذاب الفظ ، متسللا الى فؤادى
كيف اشعر باسف نفسى لدى الاندفاع الشديد
متذكرة يوما حلوا وحزينا ، مر مرور الريح !!
ما اكثر الأسماء والتنهدات الماثلة فى ذاكرتى
صفحة غريبة من حياتى الطويلة
من شيء طيب اهذى به .
كنت اصغى الى صوت مفعم بالبهجة
الى نغم بلا « اســم »
كان يمضى ، يترنم ، ململما بكائى ،
كان صوت رجل .
اقترب ظل عابر ، فى خفة ، يسكب حبه ،
مر فوق صدغى الباكر الف زهرة حبيبة
ربت فوق جبهتى التى تغوص فى كوارث فظة

كان مليئا بالعذوبة والانسجام
ثم ترك لى المنيـــاته .
آه ، كانت لذيذة هاتيك القيثارة الرنانة
التى تخفق ، ونحن نشعر بها من ايكة قصية
الى حيث يتلاشى انينها الاليم .
لقد احسست بحنانها الالهى ، وهو يتوغل فى روحى ،
يبدد المرارة الآسية التى كانت تختلس هدوئى
ويحل شوقى الملتهب محل ذكرتى الباردة
لقد شعرت فى عنف بقلبى ينبض بذلك المجد الجديد
سعادة بـــلا تخوم ، اقتربت مبكرة
مع ملذات غريبة ، مثل لمة الصباح الجميلة
التى تحلم بها النســـاء .
زهرة تولد حين يطل الصباح ، وتموت عند الأصيل
صورة من البهجة والاحتضار تعلق بالفؤاد .
انها صورة لمينة لهذا الأمل الباطل الذى يتحول الى هباء .
مثلما يقول المرء — وهو آمل — « غدا »
بينما « غدا » هو الموت .
هكذا كان : جبهتى الوسنى
عادت متوردة فيما بعـــد .
فايضتنى بفجر سرورى زهرة تذبل ، ثم تطرح .
صمت صوت النغم الكبير ، وهجعت السعادة
وحين استيقظ البريق الجديد ، مات ما هو ماض
بقى اليوم فحسب التشييع على الاسى
فاهجعى يا احلام الحب فى فؤادى
فان السعادة الكبرى تنكر وجودى
اهربى لئن ليتها السعادة ،
واشح بوجهك ايها المجد والسرور .

وتتوسل — على طريقة النصارى — الى القديسين ، فتناجى القديس انطونيو مناجاة اللهفة والأسى ان يهبها زوجا ، رجلا :

ايها القديس انطونيو المبارك ، هب لى زوجا

حتى ولو قتلنى ، حتى ولو سكلقنى

قديسى ، القديس انطونيو ، هب لى زوجا ودودا .

حتى ولو كان به ظلع فى كلتا رجليه ، ولو كان مقطوع اليدين

فان امراة بلا رجل — ايها القديس المبارك —

هى جسد بلا روح ، عيد بلا حنطة

عصا رديئة ، خيث تمضى ، هى جذع مبتور .

فانه من الحسن دائما ان يكون ثمة رجل

كى يكون معينـــا .

وتبكى وحدتها وعزلتها القانطة . وحين تسمع الأجراس تموت من الوحدة كما تقـول :

تكر الرياح ، ويسرى النهر

يمر السحاب ، يمر السحاب

على طريق بيتى ، بيتى ، مثواى ، كل شىء يمضى ،

وانا اجثم وحيدة ، بلا صديق

اقبع متاملة بخان افران المنازل

انها الانفاس التى اعيش ازفرها .

وقد راودتها هواجس الانتحار ، والتخلص من آلامها ، فصورت هـذه المراة التى غرقت فى النهر ، ولم يدفنها احد :

كان الأصيل رقيقا ، وكان الصباح باسما ،

وكان حزنها اسحم مثل اليتم

كانت تذهب فى الصباح ، وتقفل آيبة فى المساء

حسنا ، ما كان احد ينظر اليها فى جيئتها وذهوبها ،

ذات يوم وديع مضت ، مشت فى طريق الرملة

وبما انه لا ينتظرها احد ، فلم تعد .

بعد مرور ثلاثة ايام ، طرحها البحر ،

هنالك حيث يجثم جسدها ،

هكذا دفنت وحـــدها(١٠) .

هكذا عبر الشاعران عن مشكلتهما التى اتفقا فيها ، ولعلها من اعسر المشكلات التى يمر بها المرء بله الشاعر ، ولكنهما عاشاها ، كل منهما بطريقته التى ذراه الله عليها ، استجابة لما اشرج عليه كلاهما . من تحد ومنـــاجزة ولذاعة تناسب رجلا مثل الحطيئة ، ومن اسى ، ودمع ، وحزن ، ووحشـــة توائم نحيزة امراة مثل روسـاليا ، وكلاهما عاش ازمة القماءة الشـــكلية ، وبخاصة شاعرتنا التى احبطتها الكوارث الصحية ، ومثل هذا التوافق كفيل بدراسـة مقارنة حتى مع اختلاف العصر ، والأمة ، وانتفاء الصلة المبـــاشرة او غير المباشرة ، ولعل المدرسـة الأمريكية فيها شىء من الندحة تتيح مثل هذه الدراسـة ، التى توشج الأواصر بين النفس الانسانية حيث كانت ، ولعـــل الشـاعرين يقدمان أيضا نموذجا صـالحا للدراسـة النفسية من خلال شـعرهما ، حيث تقصر بقية المناهج الأخرى جميعها — رغم فائدتها — عن احتواء جسد هذه التجارب التى لا يجليها الا وهج من الدراســـة النفســية ، يؤلف بين شتيتين ، جمعتهما المحنة المشـتركة ، وصهرهما ألم العذاب والقنوط ، ولعل فى جمعهما معا بعض عزاء حيث يعز العزاء ، ويعز الاجتماع .

---

(١٠) راجع : قصائد من اسـبانيا وأمريكا اللاتينيـــة للمؤلف ص ١٦ وما بعدها .

١ — مناظرة الحمار بالاسبانية

« رسائل اخوان الصفا » خزانة حائك ، فيها كل شيء ، فيها خلاصة الفكر العربي الاسلامي الذى تمثل كل الثقافات الانسانية السالفة عليه ، تلك الخلاصة التى تحوى كل المعارف الانسانية كما تصورها العقل العربى المسلم فى اوجه ، فى القرن الرابع الهجرى .

انتقلت هذه الرسائل الى الأندلس — كما انتقلت كل معارف المشارقة — فى منتصف القرن الحادى عشر الميلادى ، على يد الطبيب الفيلسوف ابى الحكم ابن علي الكرمانى (ت ١٠٦٦) ، وان كان من المظنون انها دخلت الاندلس قبل ذلك على يد مسلمة المجريطى (ت ١٠٤٤) ، وقد مارست هذه الرسائل تأثيرا هائلا فى اسبانيا الاسلامية والمسيحية على السواء .

بيد أن هذه الرسائل — فى احداها — احتذت كتاب كليلة ودمنة فى اسناد الحديث الى الحيوان ، ومحاورات الانسان مع الحيوانات .

لا نريد التوقف كثيرا عند هذه الرسالة ، ففى وسع القارىء أن يعود اليها ، وأن يقف بنفسه على المناظرة الحامية التى قاضت فيها الحيوانات بنى آدم ، شاكية جوره ، واستعباده لها ، فى حوار فلسفى ، أدبى من الطراز الأول ، يقدم كل طرف ادلته الحاسمة لبيان أسس التفضيل ، وان كانت النهاية تميل الى تفضيل الانسان كما قضى الملك الحكم بيراست : الحيوانات كلها فى طاعة بنى آدم ، خاضعة لأوامرهم ونواهيهم .

هذا النوع من الأدب او الفكر الأدبى داخل تحت ما يسمى بادب الجدال والمناظرة ، وله صفحة ضخمة فى الأدب العربى شعرا ونثرا ، انتقل الى أوربا ، والى اسبانيا بصفة خاصة ، فالمناظرة بين السيف والقلم ، وبين الثوب والمقص الى غير ذلك ، ذاعت فى الأدب الاسبانى فى العصر الوسيط .

ظلت هذه الرسائل تمارس تاثيرها الجزئى فى هدوء ، حتى اتيح لها — كما اتيح لآثار عربية غيرها — أن تكون مصدرا اساسيا لكاتب اسبانى ذائع الصيت هو الراهب انسيلمو دى تورميدا Anselmo De Turmeda.

ولد هذا الراهب فى جزيرة ميورقة فى منتصف القرن الرابع عشر ، وتلقى تعليمه الأول فى لاردة وبولونيا ، وانضم الى سلك الرهبانية . لكنه ما لبث ان رحل الى تونس ايام الدولة الحفصية ، واقام بها ، وعمل ترجمانا ، واعتنق الاسلام ، وتسمى بعبد الله ، ولذا يطلق عليه فى كثير من المصادر عبد الله الترجمان . ولاه السلطان ابو العباس أحمد ثم ابنه أبو فارس عبد العزيز الحفصى المكوس بتونس . توفى ١٤٢٠ ، وكان الاسلام آنذاك فى الأندلس تخبو ذبالته الى ان انطفأت فى ٢ من يناير ١٤٩٢ ، بسقوط غرناطة فى يدى الملكين الكاثوليكيين .

كتب عبد الله الترجمان كتبا كثيرة ، اغلبها بلغة قومه او منطقته « قطلونية » وما تزال لغة لها ادبها وفكرها ، وله شعر بهذه اللغة أغلبه منظومات فى تمجيد الرب والعقيدة المسيحية أيام كان راهبا .

والرجل — شأنه شأن بعض الرهبان — مثقف ثقافة واسعة تنتظم الشعر والفلسفة او الأدب بالمعنى العام ، الا ان له كتابا كتبه فى ظل الحفصيين ، وباللغة العربية حين صار متمكنا فيها ، كما يشهد كتابه ، هذا المؤلف هو « تحفة الاريب فى الرد على اهل الصليب » ينحو فيه منحى ابن حزم — أسلوبا لاذعا ، وحجة دامغة ، وسخرية مرة — فى كتابه « الفصل فى الملل والاهواء والنحل » ، لقى هذا الكتاب عناية شديدة ، من المستشرقين الاسبان ، تحدث عنه ميجيل اسين بلاثيوس — وهو راهب مثله — حديث الأبى واللوم ، واهتم به راهب اسبانى معاصر هو ميكل ابالثا ، جعله رسالته للدكتوراه ، وقد هجر الرهبنة أخيرا ، والكتاب فى حاجة الى نشرة عربية محققة تحقيقا علميا ، وهو تحت يدى الآن .

اما كتابه الذى بين أيدينا الآن ، فهو « مناظرة الحمار La disputa del asno » ، نشر بالقطلونية ، وترجم للفرنسية ، والانجليزية والالمانية مؤخرا ، كما ترجم الى الاسبانية .

ذلك الكتاب يقفو من قريب رسائل اخوان الصفا ، بل هو — فى اغلب اجزائه — ترجمة او نقل حرفى لرسالة اخوان الصفا « فصل فى بيان شكاية الحيوان من جور الانس » . وقد درس هذه المسالة دراسة جيدة اسين بلاثيوس ، وهو راهب ، ومتخصص فى الفلسفة ، ترجم فصل ابن حزم ، الى جانب دراساته فى التصوف الاسلامى — ونشرها فى كتاب جيد عنوانه « آثار الاسلام » نشر فى مدريد ١٩٤١ . وعقد مقارنة دقيقة بين التشابهات الواردة فى كلتا الرسالتين .

والحق ان صنيع اسين بلاثيوس يستحق التقدير ، خاصة اذا عرفنا انه يكتب فى حدود ما تسمح الكنيسة بنشره ، ولها سلطان عظيم على الضمائر والأذواق هناك ، وقد اورد ادلة كل فريق ايضا ، الا انه اغفل الاشارة الى الفضل النهائى لبنى آدم ، وهو يختلف — اى الفضل ، لا اسين — بين الرسالة العربية والقطلونية ، اذ تقر الحيوانات بالفضل للانسان عند اخوان الصفا ، لانه يبعث ويذهب الى الجنة ، بينما لا بعث للحيوان ، وان كان ثمة حديث معناه انتصاف الشاة الجماء من الشاة القرناء ، الا ان هذا فى حاجة الى بيان آخر ، وان كان هذا الدليل يرده الحيوان بان كثيرين من بنى آدم يدخلون النار ، فما يكون الا أن يرد الانسان بان العذاب مؤقت ، ثم يشفع النبى صلى الله عليه وسلم للعصاة من أمته فيدخلون الجنة . فتقر الحيوانات آنذاك بالفضل .

بينما فى الرسالة القطلونية يقر الحمار بالفضل للانسان — حسب العقيدة المسيحية — بان الرب اختار جسد بنى آدم ليتجسد فيه ، وما اختار الحيوان لهذا الفضل ، يعجز الحمار هنا عن الرد والمناجزة ، ويسلم الراية الى الانسان .

كما ان ثمة خلافا آخر بين الرسالتين ، وان كان شكليا — ، ففى الرسالة العربية تقوم المناظرة بين الحيوانات ، تتعاور المواقف والأدوار ، كلّ يدلى بحجته ، فى مجلس يضم قضاة وشهودا فى احدى جزر الجن ، ولعل فى هذا التفاتة الى عموم رسالة النبى محمد الى الكافة من الانس والجن ، بينما يتولى الحمار كل هذه المسئولية ولسنا ندرى سر هذا التحمل ، الا ان يكون « حمالا » للأثقال ، شاعرا بالظلم أكثر من غيره !! .

تكثر الاشارة والاستشهادات بالقرآن والسنة ، وبعض الأقوالّ من الكتب المقدسة فى الرسالة العربية ، على خلاف القطلونية وان كان فى الأخيرة استشهاد بالانجيل ، الا أن عبد الله الترجمان يستقصى فيها ابشع أصناف الكبائر والآثام التى يرتكبها الرهبان خفية ، ينشرها واحد منهم دون موارية واستحياء وتعبيره مترجما : « يرتكب الرهبان السبع الموبقات أو الكبائر » ، وفى نهاية رسالته يلقى بعض المواعظ الكنيسة .

اسلوب الرسالة العربية ادب من النمط البليغ العالى ، وتعرى الرسالة القطلونية من تلك الميزة ، كما شهد بلاثيوس بذلك .

عند اخوان الصفا رسالة سياسية وعقائدية يغلفها الرمز ، ولسنا ندرى هل وراء عبد الله الترجمان رسالة رمزية أيضا(١) ؟ .

لكن الرمز الجلى هو ان الثقافة العربية الاسلامية فى الأندلس ، ادت رسالتها احسن ما يكون الاداء ، وتلبث موازين الفكر فى أوربا ، وحسب رسالة كهذه ان يتلقفها كاتب اسبانى قطلونى فيترجمها « بتصرف » ثم يضع عليها اسمه ، وليس هو فى حاجة الى مناظرة كمناظرة الحمار ليقر هو وغيره العرب بالفضل والتقدم .

---

(١) راجع ما يلى :

Miguel Asin Palacios ; Huellas del Islam. Pag 119 - 128. Espasa Calpe, Madrid. y Disputa del Asno - Tusmeda .

الترجمة الاسبانية .

٢ — بين خوان رامون وحمزة شحاتة

مسالة التاثير والتاثر هى لب الدراسة المقارنة لدى المدرسة الفرنسية ، الا ان المدرســـة الأمريكية ، ورائدها رينيـــه ويلك ، ترى فى ذلك تضييقا لا مسوغ له ، وان مجرد التشابهات بين اديبين او اكثر موضوع صـــالح للمقـــارنة .

ومناظرة الحمار التى انتقلت من اخوان الصفا الى عبد الله الترجمان فى اسبانيا داخلة فى نطاق التاثير والتاثر .

لكن وقوع القرائح على موضوع واحد ، ومعالجته بطريقة يبدو فيها نوع من التقارب شىء يضاف الى فضل الحمار المسكين !! .

للشاعر الأندلسى خوان رامون خمينث مرثية اندلسية عنوانها « انا وحمارى » Plateroy yo ، او انا وحمارى الفضى ، ولست ادرى هل كان ينظر الى كتاب El Asno de oro الحمار الذهبى ، لمؤلفه لوثيو ابوليو ، ام ان الحمارين من معدن آخر ، وان كنت اميل الى ان خوان رامون ما كان ينظر الى ذلك الذهب مقتنعا بفضته ! .

ولد الشاعر الاندلسى فى قرية « المقرة » احدى قرى ولبة جنوب غرب اسبانيا ، عاش فى مدريد فترة ، ثم تزوج فى ١٩١٦ من الشاعرة زنوبيا كامبرونى ، وترجم معها شعر طاغور الى اللغة الاسبانية[١] .

نشبت الحرب الاهلية ١٩٣٦ فانتقل الى أمريكا اللاتينية الى ان توفى بها ١٩٥٧ فى بورتو ريكو . فاز بجائزة نوبل للاداب ١٩٥٦ ، وهو من اعلام الشعر الاسبانى من جيل الحداثة .

---

(١) انا وحمارى — خوان رامون — ترجمة د. لطفى عبـــد البديع — مقدمة المترجم .

وكتابه « بلاتيرو » نموذج جيد لنتاجه الأدبى ، ولعله أدل كتبه عليه . تنفس من رثتيه ، وعبر من خلاله عن كل حياة الريف الاسبانى آنذاك وبخاصة قريته « المقرة » التى يعتبرها أحد النقاد الاسبان هى البطل الحقيقى فى هذا الكتاب ، يرثى فيها الطفه الأبله ، وعصافير الجنة ، والفتاة المسلولة ، الى غير ذلك مما يخلع عليه الشاعر حواسه ومشاعره .

ولعل اهم مافى هذا الكتاب ايضا هو وصفه لرحلته مع هذا الحمار الى ان يواريه جدثه ، ثم يلقى الشاعر مرثية حزينة محزنة امام قبر صاحبه ، كما ان من الفصول — وهى صغيرة موجزة — دفاعه عن الحمار ضد الانسان. يقول خوان رامون : « مسكين ايها الحمار ، بكل مافيك من الكرم والطيبة والدراية ، ويقال تهكما ، ولا يقال ماينسب اليك من الأوصاف ، ثم هذا التهكم ؟ .

لماذا يقال عن الرجل الطيب انه حمار ؟ لماذا لا يقال عن الحمار الردىء انه انسان ؟ لم هذا التهكم ؟ التهكم منك انت المفكر صديق الشيوخ والصبية ، وصديق البركة والفراشة والشمس والقمر والكلب والزهرة ، انت الصبور المتأمل ، الشجى المحب المراعى والمروج .

ثم يصف فى حزن بليغ نفوق بلاتيرو فيقول : لا امل . ولا ادرى بم اجاب فالمسكين يموت ، ولعله بجذر من الجذور السامة اكلة فى العلف بين الحشيش.

وعنــد الظهيرة قضى بلاتيرو .. وانتفخ بطنــه القطنى كانه كرة ، واصبحت قوائمه متخشبة ، وتساقط شعره كما يتســاقط شعر العرائس الباليات ، وانطلقت فى الحظيرة الصامتة فلا ترى الا فراشة مثلثة الالوان تمر بالشعاع النافذ من الثقب كلما مرت به كانها شرارة من اللهيب(٢) ..

شاعر مجيد من السعودية المرحوم حمزة شحاته — ١٩١٠ — ١٩٧٢ كان يكتب ما يشبه اليوميات فى جريدة « صوت الحجاز » نشر له بعد وفاته كتابه « حمار حمزة شحاتة » ، وفيه ثلاثة فصول قصار عن الحمار ، بها

---

(٢) شاعر اندلسى وجائزة عالمية — للعقاد ص ١٩٣ .

مشابه من خوان رامون ، ونحن نقف عند حد التشابهات دون أن نتجاوزها الى التأثر او الاقتباس او السرقة وماشاكل ذلك من المصطلحات ، لأن حمزة شحاتة — وقد قرأنا انتاجه منشورا ومخطوطا لبحوث أخرى — شاعر أصيل، شديد الشعور باصالته ، وخصوصية فكره ، ودائم النعى على السارقين الذين يصفهم بجلادة الوجه ، وخفة اليد ، والصبر على المكابرة ، ولأنه أيضا لم يعرف غير لغته ، وكل ما قراه من أدب العجم هو المترجمات ، وبلاتيرو لم يكن قد ترجم الى لغة العرب حين كان شحاته يكتب فصوله هذه ، ولم يكن توفيق الحكيم — كما قال مقدم الكتاب — قد أصدر كتابه « حمار الحكيم » و « حمارى قال لى(٣) » ، وللحكيم لدينا وقفة خاصة .

لذا كان الوقوف على التأثير والتأثر لا معنى له ، ولا محصلة من ورائه، فان الحديث عن الحمير او معها حديث مطروق ومعروف فى التراث العربى القديم ، ورد ذكره فى القرآن الكريم مرات متعددة ، كذلك الحديث عن الحيوانات فى كتب التراث العربى او كتب الخرافة كما يقولون قديما ويعنون بها القاء الحديث على ألسنة الحيوانات ، أمر معروف ، حتى بلغ الأمر برجل كابن شهيد الأندلسى حين أزمع رحلته الى عالم الجن أن كان حكما بين بغل عاشق ، وحمار عاشق ، يلقيان شعرا يبثان فيه لواعجهما ، يقول البغل :

تعبت بما حملت من ثقل حبهـا   وانى لبغل للثقال حمـــول

وما زال هذا الحب داء مبـرحا   اذا ما اعترى بغلا فليس يزول

ويقول الحمار :

دهيت بهذا الحب منـذ هويت   وراثت اراداتى فلست أريث

وما نلت منها نائـلا غيـر أننى   اذا هى راثت رثت حين تروث(٤)

---

(٣) حمار حمزة شحاته — مقدمة عبد الله عبد الجبار — دار المريخ ص ٥ .

(٤) الذخيرة لابن بسام — القسم الأول — المجلد الأول — د. احسان عباس ص ٢٩٧ .

و « هويث » بالمثلثة الفوقية هي « هويت » بالمثناة ، في لغة الحمير ، وقد حكم ابن شهيد للبغل على الحمار .

لذلك نميل الى أن امتلاء تراثنا العربي بقصص الحيوان وراء كتابات شحاتة ، فضلا عن انه يحسب من ابداعاته فكرا وتعبيرا .

يدافع حمزة شحاته عن الحمار ضد بني آدم في أسلوب منطقي بليغ ، ويورد حتى ما يؤخذ على الحمار من نكارة صوته ، وعناده فيرى أن في الانسان ما هو أشد نكارة وعنادا منه .

كما أشاد بوداعته ، ولطفه ، وديمقراطيته ، وانسانيته ، وخفة روحه، وغنائه ، وشعره ، ثم يتحدث عن رحلة قام بها مع حماره مع ثلة من الأصدقاء ، وفي رحلته هذه وصف شاعري عميق ، وامتزاج روحي بمفاتن الطبيعة .

واذا كان الشاعر الأندلسي غلب عليه فنه الشعري ، ورقته العاطفية، فان حمزة شحاته ، مزج في وعي واقتدار عناصر الفكر والتأمل بعناصر الوجدان والشعور ، مع الفكاهة النافذة ، والسخرية العميقة ، يقول حمزة شحاته : « والحمار من اكثر الحيوانات فرحا بالطبيعة وشعورا بمفاتنها ، ووحيها الصامت ، وهذا دليل شاعرية عميقة ناضجة فياضة ونحسبنا غير مبالغين انه لو استطاع التعبير عنها — بغير النهيق — لأضاف الى تاريخ الآداب والفنون شيئا جديدا ، لا يقل جمالا وتأثيرا عن أحسن ما يفاخر به الانسان ويرتاح اليه . والعناد — على انه رذيلة او شذوذ مكروه — انما هو صفة من صفاتنا ، وليس في فطرة الحمار ولا في مطالب عيشه ما يقتضي أن يكون معاندا . ثم يقول :

وسبحت في هذه الخواطر حتى تصورتني حمارا ارعى واعيش في هذا الجانب من الأرض عيشا خفيضا ، تطرد فيه اسباب الأمن والدعة والهدوء والسلوى ، وتتلاشى عنده متاعب الفكر وآلام الحياة .

ولعل في تشابه الشاعرين ما يؤيد ماذهبنا اليه من اتفاق القرائح حين تتجه الى موضوع واحد ، وهو ماينفي السرقة ، وان كان حمار كهذا يغري بالسرقة ، الا انها سرعان ما تنكشف رغم الصبغات والألوان ، لأن نهيق الحمار — صوته — يدل عليه بين الأوراق والأسطوان .

---

(٥) حمار حمزة شحاته ص ٢٨ ، ٣٦ ، ٣٧ .

٣ — بين حمار خوان رامون خمينيث وحمار توفيق الحكيم

بداءة نقرر ان حمار الحكيم لا صلة له بحمار الشـــاعر الأندلسى خوان رامون خمينيث ، مع أن كتاب « انا وبلاتيرو » ترجم الى معظم لغات العالم لدرجة انه طبع مبسطا بالصور للأطفال ، ولا ريب فى أن توفيق الحكيم اطلع عليه مترجما الى الفرنسية ، او قرأ عنه مقالات نقدية بالفرنسية او غيرها ، لكن يبدو ان كاتبنا لا يروق له طريقة الشاعر الأندلسى ، ولا سليقته الفنية ، اذ ان بينهما فى هذا الجانب بونا شديدا ، وتباين الطبيعة الفنية لدى كل منهما حرية ان تجعل ابداعهما يدابر أحدهما الآخر ، فلا تتفق القرائح فى المعالجة الفنية وان اتفقت الموضوعات .

وتوفيق الحكيم من ذلك الضرب من الأدباء الذين تفتحت عقولهـــم وأذواقهم على الثقافة الانسانية ، فيعجبون ببعض الموضوعات رغم قدمها ، لكنهم ينفثون فيها روحا جديدة ، لا تكاد تذكرك بأصلها ، لأنه صبغها بلون عينيه ، وعبق روحه ، حين يعالجها هو ، وبذلك يبقى للأصل الشارد — او غير الشارد — فضل الاثارة والتنبيه ، وتلك هى موضـوعات الأدب والأدباء ، وابداعه — من تلك الزاوية — ابداع انسانى عالمى ، ويظل له فضل اعتساف الطريق المسرحى على غير اهتداء فى الأدب العربى ، ولا يعنى ذلك انه لا يتأثر بما قراه فى الآداب العالمية ، الا انه تأثر الواعين من الأصلاء الذين لا يتضاءلون امام ما يقرأون .

وتأثر توفيق الحكيم بالأدب الاسبانى شىء واضح ، ولعل مسرحيته « بيجماليون » دليل على ذلك التأثر خاصة بالأديبين : « ميجيل دى أونامونو » فى قصته «الضباب» و « خاثنتو جراو » فى مسرحيته «السيد بيجماليون[1] » .

(١) انظر ذلك الفصل فى كتابنا « فصول من الأندلس » .

خوان رامون خمينيث وتوفيــق الحكيم نموذجان متقابلان : نموذج الشاعر العاطفى الرقيق ، المتصوف على غرار متصوفة الأندلس المسلمين وشعرائها ، ونموذج الكاتب المفكر المتفلسف وان كان لا يخلوان كلاهما من قسط من الشاعرية والفكر ، بيد ان النسب متفاوتة ، فزيادة الشاعرية فى الأندلس يقابلها فضـــل زيادة من الفكر فى المسرحى المصرى ، وهذا هو منشأ الخلاف الذى نشأ عنه اختلاف النظر والمعالجة الابداعية .

حمار خوان رامون شاعر ، يتنفس شعرا ، وحمار الحكيم مفكر ، يفلسف الشعر فى الطبيعة وفى الحياة عامة .

والشاعر الاندلسى وفى لبيئته وحياته ، فاهل الأندلس عامة يميلون بفطرتهم الى ما يجلب المتعة والسرور ، واحساسهم ادنى الى البساطة التى لا تصبر على معالجة الخوالج الفكرية ، وارتجاجات القلق والحيرة ، التى من شانها مراجعة النفس ، وتأمل اطوارها ، ولذلك اعتنقوا — أيام الاسلام — المذهب المالكى ، ودعا رجل كابن حزم الى المذهب الظاهرى ، وهو وان خالف الامام مالكا الا انه يرفض مسائل القياس والتعليل ، وهذه الملاحظة تنسحب تماما على الأندلس المسلمة والمسيحيــة ، فالناس هم النـــاس !! .

اما الحكيم فهو وفى أيضا لنزعته المتأملة المفكرة ، ولعل من آثار غلبة الفكر عليه أن كان مسرحه فى عمومه مسرح الذهن ، وحواره فى مسرحه من ارقى ما قرأت من حوارات فى لغة العرب وغيرها ، مما استطعنا الاطــلاع عليه ، يقظة فكر ، ودقة احســاس ، وبراعة ذهن حى متوقد .

كان حمار خوان رامون رمزا فنيـــا ، عملا متكاملا ، وان اتخذ شبه المتتــالات القصيــرة ، انه أشــبه بالصـــورة البطيئــة فى التصـــور السينمائى ، اما حمار الحكيم فكان اشبه بالاستعارة فى بناء الصورة البلاغية القديمة ، تروقك بدقتها واحكامها الا انها لا تروعك بروعة الصورة المتكاملة التى تسرى فى اعـــراق العمل الفنى كله ، هى قريب من صـــورة حصان المتنبى :

يقول بشعب بوان حصــانى أعن هذا يســار الى الطعان
ابوكم آدم سن المعــاصى وعلمــكم مفارقة الجنــان(٢)

فى وسع المتلقى ان يضع « لسانى » او « جنانى » بدلا من حصانى ليستقيم الكلام وزنا ومعنى .

كذلك الشان فى حمار الحكيم لا تنسى المؤلف وانت تطالعه ، يتمثل لك الحكيم مفكرا ، على لسان الحمار ، ويتوارى الحيوان كثيرا ليحل محله المؤلف ، على عكس ما نرى فى خوان رامون ، ففى كثير من الصفحات تعاشر الحمار تماما دون ان يطفو طيف المؤلف ، لأنه مزجك مزجا كاملا بحيوانه ، اما مؤلفنا المصرى فاستعار لسان الحمار ليتحدث هو ، ومن ثم ظلم حماره اذ « سرق منه الكاميرا » كما يقولون .

تحدث الحكيم فى كتابيه « حمار الحكيم » و « حمارى قال لى » عن مشكلات العصر ، وان اتخذ الكتاب الأول شكل الحوار ، واتخذالثانى طبيعة المقالات التى عالج فيها قضايا المرأة ، والسياسة وطاف به على مؤتمر الصلح والجريمة والجنة والنار ، الخ

وان كان يؤخذ على الحكيــم عدم التعاطف مع الفلاحين ، والقرية المصرية ، وان كان نقده — مع ذلك — فيه تنبيه ، لعل لمشكلته علاجا ، اما حواره فى الكتاب الأول ، فهو حوار حصيف ذكى ، وان كان خيــاله فى قصــة شرائه الجحش الصغير ، واقامته معه فى الفندق يعسر تخيله وتصديقه ، غير ان وصفه لنفوق حماره الصغير صورة بارعة انسانية ، فيها من الشعر شىء كثير ، يقول الحكيم : « ثم تخيلته يوم وضع راسه فى كفى ، كانه يفكر ، لو انه كان يفكر مثلنا براسه ، ذلك الجهاز المحدود التفكير ، آه ، لقد استطاع هذا الفيلسوف الصغير ان يبلغ قمة الصفاء ،

---

(٢) ديوان المتنبى — ط . البرقوقى ص ٣٨٩ جـ ٤ .

تلك القمة التى طمع جوته فى ان يبلغها يوما ، لقد استطاع هذا الصديق الراحل ان يرى الحيـــاة والموت من ثقب واحد وان يرى الكائنات المتحركة والجامدة من عين واحدة ، وان يخترق الكون كله بجسمه الصغير النحيل فى يومين ، ويمضى دون ان يتوهم انه زعيم خطير أو مفكر بصير ، ان هذا الشىء الحقير الذى سميناه جحشا هو فى نظر الحقيقـــة العليا مخلوق يثير الاحترام(٣) ... » !!

ولعل الحكيم ، وبخاصة فى بعض استطاطاته على لسان الحمار انما كان يتبع تقليدا عربيا قديما ، ترددا على السنة الشعراء ، وغيرهم وبخاصة « كليلة ودمنة » بما فيها من آراء فى السياسة والاجتماع ولعله ايضا كان ينظر الى « مجمع الأحياء » للعقاد فى ابداء راى الأخير فى مسائل الحرب والسياسة والانسانية على السنة الحيوانات ، وان كان كلاهما ناظرا الى التقليد القديم عند ابن المقفع واخوان الصفا ، لكننا آمنون — على كل حال — من اى قضية يرفعها حمار خوان رامون ضد حمارنا ، اذ هو حمار عربى مصرى اصيل .

---

(٣) حمار الحكيم — توفيق الحكيم — مكتبة الآداب ص ١٤٨ .

٤ — القونت لوقانور

تطفر الى الذاكرة حين تطالع « القونت لوقانور » لدون خوان مانويل ، كلمة الصاحب بن عباد حين حمل اليك كتاب « العقد الفريد » لابن عبد ربه من الأندلس ، واطلع عليه ، فما كان منه الا ان قال هذه الكلمة « هذه بضاعتنا ردت الينا » لانه كان ينتظر ان يحمل اليه الكتاب اخبار المغرب والأندلس ، واذا به حاو كل اخبار المشارقة ونوادرهم ، وشعرهم ، وفكرهم .

ودون خوان مانويل وان كتب مؤلفه بالاسبانية الا انه كان واقعا تحت تأثير الثقافة العربية الغالبة ، وان كان أهلها آنذاك فى طريقهم الى الادبار ، واخلاء الساحة ، لكن الثقافة لا تعترف بالهزائم العسكرية ، ما كانت هى الأقوى ، والأكثر حياة ، وتلك حال الثقافة العربية الاسلامية بالأندلس حين كتب دون خوان مانويل كتابه .

ولد هذا الكاتب فى قصر الملك بمرسيه سنة ١٢٨٢ وتوفى فى قرطبة ١٣٤٨ ، وكفله عمه — بعد وفاة أبيه — الملك الفونسو العالم[١] — وهو يمثل الحكم الثانى او المعتمد بن عباد فى حدبه واهتمامه بالعلم والعلماء فى الحدود المسيحية من شبه الجزيرة الأندلسية .

ونعتقد ان بلاط هذا الملك كان يتنفس هواء عربيا اسلاميا ، بل لانبالغ اذا قلنا ان لغة العرب كانت تنافس القشتالية ، ورجل مثل دون خوان — وأتيح له ان يعيش هذه الحياة فى كنف مدرسة تشبه مدرسة طليطلة او دار

---

(١) انظر مقدمة :

El Conde Locanor : Don Juan Manuel · Ed : Castalia - Madrid · Por Enrique Moreno Baez .

الحكمة المامونية — كان لابد ان يعكس فكره هذه التيارات ، فروسية ، وفنا ، وتاليفا ، ونعتقد ان نطاق التاثير والتاثر — فى ذلك الحين — كان على اشده ، فالحروب مستمرة بين العرب والاسبان ، والأحلاف التى ما كانت تعبا باى فروق ولا باية قيمة ، بل كانت تحفل فحسب بجلب النصر ومن ثم ترى نصارى يحاربون فى صفوف المسلمين ضد اخوانهم فى العقيدة والعكس صحيح ، وكان التاثير العربى لا يفتا يحتل عقول الاسبان وقلوبهم ، وكان الموريسيكون الذين يظلون تحت الحكم الاسبانى ينشرون ثقافتهم وفكرهم على اوسع نطاق . ونعتقد — والحال هذه — أن دون خوان مانويل كان يعرف العربية ، وقرا بها ، وان لم يكتب الى جانب مااطلع عليه مترجما الى اللاتينية ، ورسمه للجمل العربية بحروف لاتينية وبدقة شديدة دليل على ما نقول .

وقد مارست الثقافة الشعبية العربية دورا هائلا فى نقل تراث العرب وفكرهم الى الاسبان ، وكانت تلك الثقافة هى الغذاء اليومى للعرب والاسبان فى شبه الجزيرة ، وتتمثل فى النوادر ، والحكايات ، وايام العرب ، وقصص الف ليلة ، فى لغة فصيحة راقية تشبع نزعة الشعب النفسية والفنية ، وكان تلك المرددات الشعبية تنتقل شفويا ، او كتابة الى القشتالية، وتدخل فى نسيج كتابات الكتاب منهم .

والقونت لوقانور نموذج جيد لهذه الاشتات المجتمعة فى نسق قصصى ساذج ، تسوق العبرة من خلال حكاية بسيطة ، وكلها امشاج عربية مختلفة المورد الا ما ندر منها ، وتندرج هذه الحكايات — بدلا من ان نقول القصص — فيما يمكن تسميته حكايات الاطار ، لأن الاطار واحد قلما يتغير ، وبنظرة يسيرة يدرك القارىء أن نمط كليلة ودمنة نقل حرفيا الى القونت لوقانور خاصة فيما يتصل بالاطار ، وضرب المثل بالحيوان ، وان كانت الحكايات فى كليلة ودمنة اشبه بالنسيج المعقد ، المتشابك الالوان والخيوط ، على عكس القونت لوقانور ففيها بساطة واضحة ، وقصر اوضح .

تبـدأ الحكايات كلها بسؤال يوجبه التونت لوقانور الى ناصحه او مستشاره باترونيو ، فيجيب الناصح سيده من خلال حكاية ، او مثل يضربه ، تبدأ كذلك الحكايات فى كليلة ودمنة : اسئلة تدور بين الملك والفيلسوف ، والصيغة تكاد تكون واحدة فى الكتاب العربى والاسبانى سؤالا وجوابا ، ماعدا الحكايات الفرعية التى تشتق من الحكاية الأصلية فى كليلة ودمنة .

وتختم الحكايات عادة بما يشبه الحكمة تستخلص فى كلمة موجزة مكثفة ، تجىء نثرا فى كليلة بينما تجىء شعرا وفى بيتين تبرز فيهما القافية بروزا معجبا فى التونت لوقانور .

يتألف الكتاب الاسبانى من خمسة اقسام ، اهمها القسم الأول ويتكون من واحد وخمسين فصلا قصيرا ، ثم الأجزاء الأربعة ، وهى فى جملتها اعادة صياغة للباب الأول لكن فى امثال او حكم موجزة شديدة التكثيف ، وكلها تكاد تكون ترجمة حرفية لما ورد فى كليلة ودمنة من امثالها ، اما كليلة ودمنة فيحتوى على خمسة عشر بابا واربع مقدمات ، لكن الربط فى الكتاب العربى اشد وضوحا ووثاقة مما هو فى الكتاب الأسبانى ، ولعل فى القصص الفرعية سر هذا التوائق والوضوح .

نستطيع فى يقين ان نطلق على كتاب « التونت لوقانور » عنـوان « كليلة ودمنة » اذا نظرنا الى الاطار ، وطريقة التاليف او التوليف بالمصطلح القديم ، بيد ان دون خوان مانويل لم يقف بمصادره عند هذا الكتاب وحده ، بل امتد بصره ويده الى مصادر عربية كثيرة تدخل فى نطاق التاريخ العربى الأندلسى والتآليف العربية خاصة تلك التى تضم اخبار وحكايات ، ونوادر ، كاخبار جحا ، والف ليلة ، وعيون الاخبار ، وسراج الملوك ، والعقد الفريد وكل ما هو من هذا القبيل .

لذلك يطالع القارىء اخبارا عن صلاح الدين الأيوبى ، والمعتمد بن عباد ، والخليفة الأموى الحكم ، كما يقرأ عن القنازعى القرطبى وله صفحة

فريدة فى « المغرب » لابن سعيد ، وانتقلت حكايته الى الكونت لوقانور ، والى كالديرون دى لاباركا فى مسرحيته الحياة حلم(٢) .

ومن أطرف مافى الكتاب بطر اعتماد الرميكية مع المعتمد التى صنع لها من المسك والكافور لأنها اشتهت الدوس فى الطين كعوام النـــاس وحين بحيرة من المسك والكافور لانها اشتهت الدوس فى الطين كعوام الناس وحين عاتبته على عدم تلبية رغبة أخرى قال لها : ولا يوم الطين ، فذهبت مثلا (٣) ، وقد وردت فى شعر المعتمد بعد أسره :

يطأن فى الطين والأقدام حافية   كأنهـــا لم تطأ مســكا وكافورا

الا أن بالكتاب بعض الأخطاء التاريخية ، حين نسب الى المعتمد غرس جبل قرطبة بأشجار اللوز لتشبـــه الثلج فى الشتاء ، وهى منسوبة الى عبد الرحمن الناصر وجاريته الزهراء ، وحين نسب زيادة ثقبين الى الحكم فى البـــوق ، وهى منسوبة الى زرياب فى العود ، والاضافة الحكمية هى لمسجد قرطبة كما قال بعد ذلك(٤) .

وكذلك العالم الذى لا يجد ما يطعم سوى حبات ترمس فى يوم عيد ويتعزى حين يجد من يأكل قشر الترمس الذى يرميه ، وهى فى المغرب تراها لدى كالديرون ، ولوقانور . وحكايات كثيرة من جحا وحماره ، والبـــوم والغربان ، والثور والأسد فى كليلة ودمنة ، وكلها تؤكد من جديد ومن قديم أن بضاعتنا ردت الينا ، ولو تخفت وراء نقاب العجمة ، ولوت لسانها فى ادعاء .

---

(٢) انظر لهذه الحكاية الفصل الخاص بها فى كتابنا تأثيرات عربيـــة فى حكايات اسبانية لفرناندو دى لاإجرانخا .

(٣) انظر الفصل رقم ٣٠ من الكونت لوقانور .

(٤) انظر الفصل رقم ٤١ من الكتاب المذكور .

العقاد والأدب المقارن

الأدب المقارن مصطلح حديث نسبيا فى اوروبا ، واكثر حداثة في العالم العربى ، وتتوزعه مدرستان : المدرسة الفرنسية أو التاريخية ، والمدرسة الأمريكية أو النقدية وتاتى — تاريخيا — بعد الأولى .

ولعل العقاد — عندنا — سابق على المدرسة الثانية سبقا يحمد له ، ويقترن باسمه قبل رواد تلك المدرسة التى قلبت مقاييس هذا الفرع من الدراسة ، وان غابت هذه الحقيقة عن الدارسين جميعا ، اذ لايكادون يذكرون عن العقاد هذا الاهتمام المبكر جدا ، وتطبيقاته في مقالاته التى نشرها فى مطالع هذا القرن .

ترى المدرسة الأمريكية — ورائدها رينيه ويلك ١٩٠٣ — أن اقتصار الدراسة المقارنة على مسائل تاثر ادب ما بادب غيره أو تاثيره فيه تضييق لا مسوغ له ، وان الظروف المتشابهة فى بلدين ، وتشابه القرائح حين تتجه لمعالجة موضوع واحد يمكن ان تقوم بها دراسة مقارنة ، بصرف النظر عن الالتقاء التاريخى ، وتاثير ادب فى ادب آخر .

وقد هلل كثير من الدارسين حتى بعض الفرنسيين انفسهم لهذا الاتجاه الجديد الذى بشر به ويلك فى دراسته « أزمة الأدب المقارن » ١٩٤٩ ، وراوا فيه فتحا جديدا .

والحق — دون تعصب عرقي أو مدرسي — ان العقاد سبق ويلك بسنوات طوال فى تطبيق هذا الاتجاه ، وان كان لم يذكر مصطلح الأدب المقارن .

في سنة ١٩١٦ نشر العقاد مقالين — فى مجلة المقتطف سبتمبر ونوفمبر — عن ابى العلاء المعرى مقارنا بينه وبين داروين ، وشوبنهور ، وكيف أن شيخ المعرة تحدث عن مذهب النشوء ، وتنازع البقاء حديثا غير عابر كما

تحدث عنـــه دارون ، مدللا على ذلك بنماذج من شعر أبى العلاء واقوال دارون ، ثم عرض العقاد لتشاؤم الشـــاعر العربى والفيلسوف الألمانى شوبنهور مستشهدا بنماذج من كلامهما ، وانتهى العقاد الى قوله : فاذا قيل ان دارون واضع المذهب فى عالم العلم ساغ لنا أن نقول : والمعرى واضعه فى عالم الأدب والشعر .

وارتأى العقـــاد أن اتفاق عقلهما هو وراء تشـــاؤمهما ، ورأفتهما بالحيوان ، ووفائهما لوالديهما .

وفى مقال له فى كتابه « الفصول » ١٩٢٢ عن الغزل الطبيعى قارن مقارنة ذكية بين شعراء الغزل من العرب مثل عروة بن حزام ، والمجنون ، وجنادة العذرى ، وجميل وكثير ، وبين كاتيولس الشـــاعر اللاتينى (ت ٥٤ ق.م) ، واستشهد باقوال هؤلاء الشعراء مرتئيا فيها تعبيرا صادقا عن لوعة العشق وشواظه ودخانه بعيدا عن الرقة والدماثة التى شاعت لدى شعراء الصنعة ، وهى « حقيقة اتفق عليهما شاعران ليس بينهما جامعة من ذوق أو لغة أو مشرب قوم ، أو وحدة زمن ، ولكنهما اجتمعا على عاطفة انسانية صادقة » .

وفى مقال له بجريدة البلاغ ٧ يناير ١٩٢٤ يقارن بين المتنبى والفيلسوف الألمانى نيتشه فى فلسفة القوة ، ويعجب العقاد لهذا التقارب فيقول : « ان آراء شاعرنا وآراء المفكر الألمانى تتفق فى مسائل كثيرة اتفاقا تراميا لا نعلم أعجب منـــه اتفاقا بين نابغين مفكرين ، ينتمى كل منهما الى قـــوم وعصر وحضارة ولغة غير التى ينتمى اليها الآخر : تتفق فى مقاييس الحياة ، وقيم الأخلاق ، وصرامة العبارة ، وتفاصيل وجزئيات شتى ... ووجهة النظر على الأقل متحدة فى كل ما نظم الشـاعر ، وخط المفكر من المعانى الخاصة والعامة ، فمن قرأ المتنبى ثم قرأ نيتشه لابد ان تكر الذاكرة به الى كثير من أبيات المتنبى ووقائع حياته كلما قلب الطرف فى صفحات نيتشه من رأى الى رأى ومن خطرة الى خطرة ، ولابد ان يشعر وهو ينتقل من احداهما الى الآخر انه ينتقل فى جو واحد ، وبيئة واحدة » .

وقد ردد هذا الرأى المستشرق الاسبانى غرثيه غومث فى دراسته عن المتنبى وشعراء الأندلس — ترجمها الى العربية د. الطاهر مكى — دون أن يشير الى العقاد ، ونظن أنه قرأه ، وهو فى مصر طالب بعثة ، أو بعد ذلك .

ولم يغفل العقاد اتجاه المدرسة الفرنسية — وهو مسبوق به — فى حديثه بكتابه « بين الكتب والناس » ، عن الديوان الشرقى للشاعر الألمانى جيتى ، وكيف انه تأثر فيه بشعراء الشرق وبخاصة حافظ شيرازى — وديوانه مترجم للألمانية واطلع عليه جيتى — وارتأى العقاد ان ظروفا ثقافية ، فى ألمانيا ، كانت تدفع مثل الشاعر الألمانى جيتى — وله ظروفه الخاصة أيضا — الى ان يولى وجهه شطر المشرق .

لذلك كان من العجب ان يتحدث الدارسون عن الأدب المقارن فى مصر ، وعن رواده مثل فخرى ابو السعود ، وأحمد ضيف ، وغنيمى هلال وآخرين ، وأن تنشر دراسات عن المدرسة الأمريكية ، والعقاد عندنا سابق لها بفترة كبيرة .

وحسبنا ان نعلم ان مقال العقاد عن المعرى وشوبنهور وداروِن ، نشر ١٩١٦ حين كان رينيه ويلك فى الثالثة عشرة من عمره ، وتوالت دراساته وصاحبنا الأمريكى فى دور الصبا واليفاعة ، مما يدل على أن الفكرة غير طارئة ، بل غائرة الجذور فى أعماقه ، والعقاد — فيما نرى — من ذلك الضرب من المفكرين والأدباء الذين يقفون على جواهر فكرهم منذ شبابهم المبكر ، وجل ما يأتى بعد ذلك انما هو تعميق لأشياء وضعوا ايديهم عليها من قبل ، أو تطورا لها دون مساس — تقريبا — بجوهر الفكرة .

ولا يدفع هذا القول بسبق العقاد للمدرسة الأمريكية ان العقاد قارن بين شعراء وفلاسفة ، فان هذا ما دعت اليه ايضا المدرسة الأمريكية ، كما لا يدفع ايضا انه لم يذكر مصطلح الأدب المقارن ، فهذه مسألة شكلية ، وماذا فى اسم مادام المضمون معبرا عنه بأوفى نصيب ، ولعل دارسينا لا يغفلون هذه الحقيقة ، فيذكرونها ، وصاحبها فى غنى بالسبق عن الثناء .

بين العقاد وأونامونو

دراســة مقارنة

فى ربيــع عام ١٩٧٥ م ، قرأت مقالا ضافيــا عن الشعر الاسبانى للدكتور محمود على مكى ، لفت نظرى فيه حديثه عن ميجيل دى أونامونو ، وبصفة خاصة مطلع قصيدته « مذهب شعرى » الذى يقول فيه : « يفكر حين يحس ، ويحس حين يفكر » ، فذكرنى هذا بفكرة العقاد عن الشعر ، اذ رأيت فيهما تقاربا فى فهم الشعر ونقده . بعد قليل تحدثت مع الدكتور الطاهر مكى بهذا الشأن ، أثناء اعدادى لرسالة الدكتوراه عن شعر العقاد وعلاقته بنقده للشعر بدار العلوم ، وفى الوقت نفسه أعد لسفرى مبعوثا الى اسبانيا لنيل الدكتوراه هناك ، فاقترحت على الدكتور الطاهر مكى أن تكون رسالتى فى الجامعة الاسبانية هذا الموضوع فأيد الفكرة . ثم وصلت الى اسبانيا حيث التقيت بالمستشرق الأستاذ بدرو مارتينث مونتابث الذى ما عتم أن أيد الفكرة حين عرضتها عليه ، وزاد فأشار الى أن الموضوع له نظائر كثيرة ينبغى دراستها ، وتطبيق فكرة المقارنة بين شعراء عرب واسبان ، وذكر مثالا على ذلك أحمد رامى ، ورامون خمينث .

تحمست للموضوع لأن الدراسة المقارنة بين الأدب العربى والاسبانى قليلة جدا أو تكاد تكون معدومة اذا استثنينا الجهود الرائدة التى بذلها الدكتور الطاهر مكى فى دراســته التى يوالى نشرها . وهذا الذى يحدث مع الأدب الاســبانى لا يحدث قرينه مع الآداب الأخرى مثــل الانجليزية والفرنسية والفارسية ، فان فيها دراسات جادة وكثيرة . أغلب هذه الدراسات تصطنع المنهج الفرنسى الذى يقتضى وجود تأثير وتأثر مباشر ، بيد انه فيما يتعلق بموضوعنا ليس ثمة علاقة مباشرة ، لذا لا محيص من الاعتماد على المدرسة

الأمريكية التى ترى ان وجود طائفة من المشابهات الممكنة بين أديبين كفيل بقيام هاته الدراسة المقارنة ، وكان الاعتماد ضروريا على رأى المدرسة الأمريكية ورائدها رينيه ويلك ، لاننا نرى فى المدرسة الفرنسية تضييقا غير مسوغ ، فضلا عن ان العقاد نفسه طبق منهج الأمريكان — قبل ويلك — فى دراساته المقارنة بين المعرى وشوبنهور فى كتابه « رجعة أبى العلاء » . وذكر العقاد شواهد من كلام حكيم المعرة وكلام الفيلسوف الألمانى وفى كليهما — كما بين — مشابه جمة .

كما طبق العقاد هذه الفكرة فى حديثه عن المتنبى ونيتشة مرتئيا أن هذه المشابهة انما ترجع الى تشابه الطباع والأمزجة التى توحى بالقول الواحد الى افواه كثيرة ، الا ان تشابه العقول نادرا مايوحي بالاتفاق .

لكن يقفز هنا سؤال : هل قرأ العقاد اونامونو ؟ ١٨٨٩ — ١٩٦٤ م ، ١٨٦٤ — ١٩٣٦ م . الجواب بالايجاب ، لكننا لا نعتقد ان صاحبنا المصرى قرأ الاسبانى فى مستهل حياته ، اوان التكوين والتاثر ، بل انه قرأه زمن النضج والاستواء ابان امتلاكه لفكر خاص ، ووجهة نظر مجددة فى الفن والأدب استهلت عام ١٩٠٧ م ، وبلغت نماءها فى الديوان عام ١٩٢١ م . لقد قرأ العقاد كثيرا فى الفكر الانسانى من خلال الانجليزية ، وبالطبع طالع الأدب الاسبانى واطلع على ثمرات قرائح الأدباء الاسبان وفى طليعتهم أونامونو .

شواهد قراءات العقاد فى الأدب الاسبانى تطالعنا فى كتبه ومقالاته : « الحكم المطلق فى القرن العشرين » تحدث فيه عن اسبانيا ودكتاتورية بريمو دى ريبيرا . وتكلم عن أونامونو خاصة فى كتابه « عقائد المفكرين فى القرن العشرين » وان جاء حديث عنه موجزا ، ثم تحدث عن الكاتب البلنسى المعروف « بلاسكو ابانيز » بمناسبة وفاته ، وذلك فى كتابه « ساعات بين الكتب » وقد نشر المقال قبل ذلك فى « البلاغ » . ثم احتشد العقاد وأخرج كتابا كاملا عن خوان رامون خمينث « شاعر أندلسى وجائزة

عالمية » . وقد ترجمنا الى الاسبانيـــة فصولا من كتب العقاد هذه ، ولها علاقة باسبانيا ، وجعلناها ملحقا للرسالة .

لم هذا التشابه اذن بين العقاد واونامونو ؟

الجواب عسير ، ربما كانت كل فصول الرسالة محاولة لهذه الاجابة . لكن لا باس من اشـــارة سريعة فى بضع كلمات تقول : ان ظروف العصر والبيئة والحياة الشخصية والقراءات المتشابهة فى الفكر الانسانى الى جانب توارد الخواطر كل هذا من شأنه ان يكون وراء هذا التشابه فى النتاج الأدبى والفكرى لكليهما .

جاءت الرســـالة فى اربعة أبواب عدا مقدمتها ومدخلهـــا وخاتمتها وملاحقها ومراجعها .

تناولت المقدمة ظروف اختيارى للموضوع والصعوبات التى طرحها والمراجع التى اعتـمدت عليها ومنهجى فى الرســـالة ، وعلاقتى بالعقاد وتلمذتى له .

وجاء المدخل ليبين علاقة الموضوع بالأدب المقارن . اما الباب الأول فجاء حديثا ضافيا عن الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية فى كل من مصر واسبانيا من ١٨٥٠ — ١٩٥٠ م ، تقريبا مركزا فحسب على نقاط الالتقاء والتشابه بين البلدين . وارتايت ان هذا العصر هو عصر تغيير مستمر ، لأن الأحداث فيه تتلاحق بينما مراجعة هذه الأحداث لا تتلاحق بالسرعة نفسها ، عصر قلق واضطراب ، ما بين ماض عتيق ومستقبل مريب . لقد هوجمت اسبانيا ومصر من نابليون فاستيقظ الوعى القومى فيهما ، وكلا البلدين استطاع ان يتخلص من ذلك الاستعمار .

لقد طرقت اسبانيا ومصر ابواب هذا القرن بميراث ثقيل من التخلف والانحطاط ، وليس بغريب أن يقول البعض معرضا باسبانيا : آن افريقية تبدأ من جبال البرانس .

تتابعت الحوادث لتقع مصر فى قبضـــة الاحتلال الانجليزى ، وتفقد اسبانيا مستعمراتها فى أمريكا اللاتينية وبخاصة كوبا ، انها حرب فى الوسع مقارنتها بحرب عرابى للانجليز فى معركة التل الكبير . وكان لهذه الواقعة رد فعل لدى المفكرين الاسبان والمصريين نستطيع أن نذكر الأفغانى ومحمد عبده والنديم والبارودى وآخرين ، وفى اســبانيا جيل ١٨٩٨ م ، وعلى راسه اونامونو .

نشبت الحرب العالمية الاولى ولفت العالم كله بين طيات حنادسها ، ثم وقعت مصر واسبانيا فى قبضة الدكتاتورية اسماعيل صدقى وبريمو دى ريبيرا . ثم نشبت الحرب الأهلية الاسبانية ١٩٣٦ — ١٩٣٩ م ، وذاقت فيها اسبانيا كل صنوف الهوان والدمار ، ثم الحرب العالمية الثانية ومعركة ١٩٤٨ م ، وهزيمة العرب أمام اسرائيل . واعتلى الجنرال فرنكو اريكة الحكم فى اسبانيا اربعين سنة حاكما مطلقا ، وفى ١٩٥٢ م ، قامت الثورة فى مصر وكانت دكتاتورية عبد الناصر — ولم تعرف مصر نظيرا لمساوئها فى العصر الحديث — قريبة الشبه بدكتاتورية فرنكو .

وحدث فراغ روحى ، وخواء نفسى ، وبلبلة مما أشاع التردد والحيرة لدى المفكرين وأصحاب الراى . حاولت مصر واسبانيا أن ترى اين هما والى أين تتجهان .. هل ربط مصر بالخلافة العثمانية هو الطريق الأقوم ، وكذلك ربط اسبانيا باوروبا ؟ اسفرت الحيرة عن ان الطريق الصحيح هو مصر للمصريين وكذلك اسبانيا للاسبان ، دون ان ينفصلا عن الوطن العربى وأميريكا اللاتينية . وكان جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده فى مصر ، ودونو سوكورتيس وبالمس فى اسبانيا موجهى الوعى القومى فى البلدين ، وموقظى الفكر العقلى المستند على التراث ، وهؤلاء الأربعة فى حاجة الى دراســة مقارنة مستوعبة فثمة مشابه كثيرة وقعنا على بعضها ، لكن ليس هذا هو المجال . وكان العقاد معجبا بالأفغانى ومحمد عبده وبخاصة الأخير ، وكذلك

اونامونو ارتبط بمواطنيه ارتباطا وثيقا ، واخذا منهما الاتجاه العقلى ، ومن عجب انهما وقفا على افكارهما فى ميعة الصبا والشباب .

وقد تفتحت عيون مصر واسبانيا على الثقافة الاوروبية الانجليزية والالمانية والايطاليـــة حتى الروسية . وترددت اسماء هيجل ، ليوباردى ، نيتشـــه ، بلزاك وآخرين لدى كتاب العصر الحديث وبخاصـــة العقاد واونامونو . ونســـتطيع ان نؤكد ان الفكر الالمانى كان شـــديد التأثير فى صاحبينـــا .

حاول كل من العقاد واونامونو القاء الضـــوء على الشعراء والكتاب المصريين والاسبان ، ومعالجة قضايا الثقافة القومية واللسان القومى .

وجاء جيل ٩٨ م ، فى اسبانيا وهو شديد الشبه بجيل العقاد والمازنى وشكرى استقوا جميعا من نبع واحد هو الفكر الالمانى والثقافة الانجليزية ورغبـــوا الى حد ما عن الادب الفرنسى ، نلمح هذا واضحا لدى العقاد واونامونو .

ونما لدى هذا الجيل فى البلدين احساس عارم بقيمة الادب ووظيفته وكرامة الاديب بين الكرامات الانسانية .

ومع النهضة الادبية والنقدية اتجه البعض الى نسبة الريادة الى خليل مطران فى مصر ، وروبن داريو ـــ شاعر نيكاراجوا الاكبر ـــ فى اسبانيا ، والحق انهما شـــاعران كبيران لكنهما غير رائدين للجيل التالى بعدهما ، وليس هذا اوان مناقشة هذه القضية .

وفى سنة ١٩٢٧ م ، قام اتجاه جديد فى الشعر سمى فى اسبانيا جيل ٢٧ م ، وفى مصر بجماعة ابوللو ، وان كانت هذه الجماعة جعلت من سنة ١٩٣٣ م ، مولدا رسميـــا لها ، الا ان سنة ٢٧ م ، هى نقطة انطلاقهـــا وللدكتور احمد هيـــكل بحث جيد حول هذه المســـالة . فهذان الاتجاهان بينهما مشابه أيضا تحتاج الى استيعاب دقيق ربما ينهض به بعض الباحثين .

فى مثـل هذه الظروف المتقاربة نشأ العقاد واونامونو ، وقد راضا الظروف كما راضتهما ، وثارا عليها ، ولعبا دورا كبيرا فى تطويعها والتقلب عليها لكنها تركت اخاديد عميقة فى نتاج كل منهما .

وفى الباب الثـانى تطرق الحديث الى حياة العقاد واونامونو مركزا كذلك على أوجه الشبه بينهما ، وقد رأينا انهما ولدا فى اقصى مصر واسبانيا اسوان وبلبـاو مدينتين تجاريتين ، تضاريسهما متقاربة ، الا فى الحرارة جبال باذخة ، وجرانيت والنيل والبحر ، وهما من اسرتين متقاربتين مات العائل اوان الصبا ريان ، وكان عباس وميجيـل طلعة ، غريبى اطوار الطفولة ، ولدا زمن حرب الدراويش والحرب الكارلية وتركت فيهما اخاديد لا تمحى ، انهما طفلان متفردان من اقرانهما ، اهتماما مبكرا بالقراءة والطير والطبيعة ، يرفض العقاد أن يلبس المنطلون القصـير وأن يسمى عباس حلمى ، ويحدث ميجيل صوتا نشازا فى جوقة التراتيل الدينية ، وحين يؤنبه المعلم يجيبه فى هدوء : لو لم احدث هذا لما فطن احد الى وجودى . انه هم طاغ استبد بهما : نفورهما من التبويب والحصر والتشابه . رجلان من ذوى المزاج العصبى يشغلهما الشعر وقضايا الدين ، شديدا الكبرياء صاحبـا راى جرىء فى التجديد الادبى وتغيير الذوق العام ، وليس ببعيـد عن الصواب ان نطلق عليهما لقب « المصارع » فى كل المحالات ، أو « العقاب الجليل » ولهما قصائد عن هذا الطائر ، لكنه المصارع الانسان ، الذى تكربه هموم الحياة واوجالها ، ولا تسد قوته وجبروته منافذ العطف والرحمة ، كلاهما يمقت الشيوعية ، وان كان اونامونو قد آمن بها فى مطلع حياته ، الا انه ما لبث أن انقلب عليها .

ولانهما مجبولان على الاعتداد بالذات وعلى المجالدة حاربا الدكتاتورية . . وللعقاد مواقف مشهودة يعرفها القارىء العربى ، وسيق بسبب بعضها الى السجن ، وتجرع اونامونو غصص النفى اكثر من مرة لظروف متشابهة ، حارب الحكومة الطاغية وبايع الجمهورية فى شرفة جامعة شلمنقة ، وسب

علنا القائد العسكرى ميان استراى فى حضوره لكل اونامونو هلك بعدها بأيام .

كلاهما من ذوى الثقافة الواسعة ، وقلة قليلة من الرجال طرقوا ابواب القرن العشرين بمثل محصولهما الثقافى ، عالجا معظم فروع المعرفة معالجة الأساتذة ، وهما من الشعراء المفكرين ، ويريان ان الشعر هو واجهتهما الاولى ، وبها يطلان على عالم الفكر والوجدان . ومن عجب ان ملامحهما آضت متقاربة فى زمن الكهولة والشيخوخة . انهما عملاقان منحوتان من جرانيت بلديهما .

وفى الباب الثالث عالجت مفهوم الشعر لديهما ، وارتأيت ان نقاط الالتقاء بينهما كثيرة ، يفهمان الشعربطريقة واحدة تقريبا،ويريان ان وظيفته هى تعميق الحياة ، وان الشعر تعبير عن صاحبه وعن بيئته ، ويرفضان الكذب وزيف المشاعر والتقوقع ، والبرج العاجى ، يريان ان الشعر لابد ان يتغلغل الى اعماق الناس ، وان يعبر عنهم بصدق احساس واخلاص عبارة ، وان المتلد لا مكان له فى ديوان الشعر الصحيح ، وان الشاعر الذى يقيد نفسه بالحلى اللفظية هو بهلوان ومهرج ، وان ميزة الشاعر الكبير انه يفكر حين يحس ويحس حين يفكر وقد نعى كلاهما على الشعر الخالى من الفكر فى لهجة حادة ، وان الشعر لا موضوع له ، انما موضوعه الحياة برمتها ، وان يستلهم الشاعر موضوعاته من صميم البيئة ومن فتات الحياة التى حوله ، وفى كروان العقاد ، وعابر سبيل ، وفى موضوعات اونامونو البيئية ، ومناظر تشتالة شواهد ذلك ، يرفضان ان يوضعا تحت اسم اية مدرسة نقدية ، لانهما خارج هذا التصنيف ولانهما يفيدان من كل الاتجاهات . يرفضان الرموز المغلقة الغامضة ، يفضلان الشعر على سائر صنوف الأدب ، يريان التجديد لازما وحيويا للأدب والشعر ، ويؤيد اونامونو الشعر الحر فى لغته ويرفضه صادقا العقاد نظرا لطبيعة اللغة العربية التى ترفض مثل هذا القول .

وفى الباب الرابع والأخير عالجنا فنهما الشعرى ورأينا انهما شاعران قبل كل شىء ، فيهما أصالة فى الاحساس والتعبير ، وان شعرهما اقرب الى الجلال منه الى الجمال ، ومرآة صافية وصادقة لحياتهما وحياة أمتهما ، ولابد لقارىء هذا الشعر ان يتسلح بادوات كثيرة قبل ان يلج عالمه ، وان يبذل جهدا يوازى جهد الشاعر أو يقاربه ، لأن شعرهما ليس من طراز شعر البهاء زهير ، ورامى ، وناجى واخوان هذا الطراز فى مصر ، وليس من طراز شعر مانويل ماتشادو ، وخوان رامون خمنيث ، وبيا سبيسا فى اسبانيا . ان صاحبينا من الشعراء المفكرين . وقد اخرجا عشرة دواوين ، تسعة فى حياتهما والعاشر بعد رحيلهما . عالج العقاد الشعر ونشره منذ صباه ، أما أونامونو فقد نشر ديوانه الأول سنة ١٩٠٧ م ، وهو فى الثالثة والأربعين ، ونعتقد انه كان ينظم الشعر وما كان ينشره قبل ذلك التاريخ ، وقد ظلا يغردان الى آخر لحظة فى حياتهما ، وكانا يشفعان دواوينهما بمقدمات ضافية تعالج مفهوم الشعر ونقده . وفى دواوينهما الأولى نلمح ترجمات شعرية لشعراء آخرين . وفى شعرهما حزن كثير مشفوع بالتحدى والمناجزة وأحيانا بالقنوط اليابس . وقد عالجا موضوعات كثيرة متشابهة ويحتل مشهد التاملات مساحة واسعة فى شعرهما . يتحدثان عن الطبيعة حديث المحب الصوفى المستغرق ، ويطلان على عالم الموت ، ويكفى أن تقرأ هذه العناوين لدى العقاد « أحلام الموتى ، كاس الموت » ولدى أونامونو « الموت ، فى موت ولدى ، عند مقابر قشتالية » . ثم توقف هذا الباب عند الهجمات التى تناولت العقاد وأونامونو وعند الآراء المنصفة ، ومن عجب أنهما تعرضا لهجوم مشابه استخدمت فيه الأسلحة ذاتها . ثم تحدثت عن بعض الموضوعات المتشابهة عندهما وطريقة المعالجة ، توقفت عند حديثهما عن القمر والشمس ووجوه التشابه والخلاف لأن أونامونو يخلع على الشمس بعض المعانى المسيحية التى يرفضها الاسلام . ثم توقفت عند رثائهما للكلب وكيف انهما خلعا على الكلب من السمات والأحزان عليه ما جعلنا نتعاطف معهما تعاطفا صادقا ، ثم جاء الحديث عن

التأملات في شعرهما ، وكذلك الحديث عن عقاب العقاد واونامونو وكيف انه رمز شباب لهذين العملاقين ، وختم الباب بالكلام عن الموت ، ولم اغفل ابدا ذكر الشواهد مترجمة من شعر العقاد .

ثم جاءت الخاتمة مركزة ومشيرة الى اهم النتائج والملاحظات ، ووضعت ملحقا للرسالة ضمنته اثنتين وعشرين قصيدة للعقاد مترجمة الى الإسبانية وبجوارها الأصل العربى ، وكذلك بعض فصول العقاد النثرية التي تتحدث عن اسبانيا وثقافتها .

تلك هى الخطوط العامة لهذه الرسالة التى حاولت ان تربط بين اسبانيا والعرب من خلال اديبين كبيرين ، وقد جاءت الرسالة فى حوالى ٦٠٠ صفحة .

في الشعر الجاهلي

تجربة رثـــاء النفس

تجربة فنية وانسانية نادرة ، وغريبة ، فغالبا ما يحول الجريض دون القريض كما قال الشاعر القديم ، ومن الأغرب أن تصل مثل هذه القصـــائد الى الناس ، وان يشغل الشاعر نفسه — وهو فى سياق الموت — بتقييـــد شعره ، ولعل نتاج هذه الحالة ، من أصـــدق الشعر الذى يجيش فى نفس ناظمه ، اذ من الجائز والواقع ان يرثى الشاعر غـــيره رثاء المجاملة لا رثاء الصدق والأسى ، اما أن يرثى نفسه فهذا مما لا يجـــوز ان يداخله تدليس وكـــذب .

ولم ار هذه التجربة بكثرة فى الشعر العربى ، كما لم ارها فيما قرات من شعر اجنبى ، اللهم الا ما هو رثاء عام أو تصوير لموقف النزع والاحتضار ، مثل قصيدة توماس هاردى عن « فتاة فى سياق الموت » وقد احتذاها المازنى فى قصيدته « فتى فى سياق الموت(1) » .

كما لم اجد بحثا — فيما قرات — خلص لهذه التجربة ، وان وجـــدت بعض البحوث التى تتناول بعض هذه القصائد تناولا سريعا ، مع ان الموضوع يغرى بالتناول المستقصى ونعتقد أنه فى حاجة الى كتاب مستقل .

اول ما وقعنا عليه أبيات للمزق العبدى ، وتنسب أيضا ليزيد بن حذاق ، يقول المزق او يزيد :

هل للفتى من بنات الدهر من واق   ام هل له من حمام الموت من راق

قد رجلونى ، وما رجلت من شعث   والبسونى ثيابا غير اخـــلاق

---

(1) انظر نصهما والتعليق عليهما فى كتابنا « المازنى شاعرا » ص ٨٧ —

ورفعـوني وقالوا : ايما رجـل ولدرجـوني كاني طـي مخراق

وارسلوا فتية من خيرهم حسبا ليسندوا فى ضريح الترب اطباقى

هون عليك ولا تولع باشـفاق فانما مالنا للوارث البـاقى

كأنني قد رماني الدهر عن عرض بنافذلت بلا ريش وافواق(٢)

والمزق هو ابن أخت المزق العبدى ، ولحقه كما لحق خاله لقب المزق لبيت قاله فى قصيدة أخرى ، وتمثل به عثمان بن عفان رضى الله عنـه حين احدق به الثوار مخاطبا على بن ابي طالب عليه السلام :

فان كنت ماكولا ، فكن خير آكل والا فادركنـي ، ولمـا امـزق

واسمه شاس بن نهار ، واتفقت المصادر على ان المزق هو شاس ، وقد ذكره خاله فى احدى قصائده باسم شاس ، فقال :

انمـا جـاد بشـاس خالـد بعد ما حاقت به احـدى الظلم

وهو يستفهم فى البيت الأول استفهاما انكاريا ، اذ ليس للمرء من واق من احداث الدهر وكوارثه ، وكذلك ليس له راق عندما تنشب فيه المنيـة اظفارها ، وانا اميل الي وضع البيت السادس بعد الأول مباشرة لاتصـال المعنى ، كأن الدهر رماه دون مبالاة بسهام صوبها نحوه ، اما وان المنية قد حلت به فقد رجلوه ، وما كان اشعث ، والبسوه ثيابا غير بالية ، ورفعـوه آسفين او متعجبين لانه اى رجل هذا فقدوه ، وادرجوه فى كفنه ، وهو ليس فسلا بل هو من خيرة الرجال ، لذلك ترسل القبيلة خيارها من الفتية ليهيئوا له قبره ، ويحلوه فيه .

ثم يطلب من نفسه معزيا ومسليا ، او يطلب من اهله المحيطين به أن يهونوا الأمر علي انفسهم ، فلا مناص من الموت ، واذا كان الأمر كذلك فلا داعى

---

(٢) المفضليات . للضبى ص ١٠٥٥ .

للخشية منه ، ولا داعى ايضا لكنز الاموال والحرص عليها وعلى الحيـــاة ، فان مالنا — وتأمل ضمير الملكية هنا — للوارث الباقى بعد رحلينا .

وابياته احدى قصائد رثاء النفس النادرة فى الشعر الجاهلى ، وان كان ثعلب فيما نقل الانبارى عنه قال : « المزق اول من ذم الدنيا » وان كانت الاساطير تروى ان آدم هو اول من ذم الدنيا ، وانطقته شعرا عربيا يقـــول فيـــه :

تغيرت البـــلاد ومن عليهـــا   فوجـــه الارض مغبر قبيـــح

ولا نصيب بالطبع لهذه الروايات الاسطورية من الصحة . وان كانت المسألة ليست ذم الدنيا كما قالت الرواية ، بل المسالة انه اول من رثا نفسه بهذه الصورة ، وهو وان كان يذم الدنيا ، الا انه يذمها وهى تفارقه ، فهو ذم راغب فيها ، وفى بقائها وان بدا فى الظاهر قاليا لها وفاركا .

وليس لدينا الباعث الواقعى لهذه القصيدة ، لنقف هـــل قالها المزق والموت يزحف نحوه ، ام قالها متأملا وناظرا فى احوال الدنيا .

على اية حال لا يعنينا هنا سوى القصيدة عملا فنيا قائما بذاته وهى تجربة ليس من الضرورى أن يثيرها فحسب زحف المنية نحو الشاعر بل من الممكن والمعقول جدا ان ينظمها الشاعر وهو فى حال الشباب العاصف ، اذ يكثر بين تلك الفئة من يتشاءم ، ويتخيل وقوع الموت عليه فى كل لحظة ، ضنا منـــه بالحياة الحية بين يديه ، وحتى الشيوخ حين يتأففون ، فانهم لا يوجهون هذا التأفف للحياة بقدر ما يوجهونه الى الشيخوخة التى تعوقهم عن ملاذ الحياة واطايبها وكانهم يهتفون بقول المتنبى :

واذا الشيخ قال اف ، فما مـــل   حيـــاة ، وانمـــا الضعف مـــلا

ويلاحظ بعد ذلك ان الشـاعر حريص على آداب اللياقة حتى فى المواقف التى لن يشهدها ، لانه انتقل الى العالم الآخر لكنه رغم ذلك لا يريد ان يرى

ولا أن يتحدث عنه الا بما يوده أثناء حياته ، والا فما الداعى الى ذكر الترجيل ، وكونه غير اشعث ؟

يذكرنا هذا الحرص على اللياقة برثاء المعرى لابيه :

فياليت شعرى هل يخف وقاره اذا صار احد فى القيامة كالعهن
وهل يرد الحوض الروى مبادرا مع الناس ام يابى الزحام فيستانى

وان كان المشهدان مختلفين ، فالممزق يرجو اللياقة فى الدنيا ، اما المعرى فاتخذ مسرحه فى العالم الآخر .

من القصائد التى التزمت هذا النسق ، وان كانت الظروف او الملابسات معروفة قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثى ، يقول فيها :

١ — ألا لا تلومانى كفى اللومَ ما بيا ومالكما فى اللوم خيرٌ ولاليا
٢ — ألم تعلما أن الملامة نفعها قليل ، وما لومى أخى من شماليا
٣ — فيا راكباً إما عرضت فبلغن نداماىَ من نجران أن لا تلاقيا
٤ — أباكرب والايهمين كليهما وقيساً بأعلى حضرموت اليمانيا
٥ — جزى الله قومى بالكلاب ملامة صريحهم والآخرين المواليا
٦ — ولو شئت نجتنى من الخيل نهدةٌ ترى خلفها الحوَّ الجياد تواليا
٧ — ولكننى أحمى ذمار أبيكمُ وكان الرماح يختطفن المحاميا
٨ — أقول وقد شدوا لسانى بنسعةٍ : أمعشرَ تيمٍ أطلقوا عن لسانيا
٩ — أمعشر تيم قد ملكتم فاسجحوا فإن أخاكم لم يكن من بَوائيا
١٠ — فإن تقتلونى تقتلوا بىَ سيداً وإن تطلقونى تحربونى بماليا
١١ — أحقاً عباد الله أن لستُ سامعاً نشيد الرعاء المعزبين المتاليا
١٢ — وتضحك منى شيخة عبشمية كأنْ لم ترى قبلى أسيرا يمانيا

١٣ — وظل نساء الحي حولي ركدا : يراودن مني ما تريد نسائيا

١٤ — وقد علمت عرسي مليكة أنني أنا الليث معدوا على وعاديا

١٥ — وقد كنت نحار الجزور ومعمل المطي وأمضي حيث لاحي ماضيا

١٦ — وأنحر للشرب الكرام مطيتي وأصدع بين القينتين ردائيا

١٧ — وكنت إذا الخيل شمصها القنا لبيقاً بتصريف القناة بنانيا

١٨ — وعادية سوم الجراد وزعتها بكفي وقد أنحوا إلى العواليا

١٩ — كأني لم أركب جوادا ولم أقل لخيلي كري نفسي عن رجاليا

٢٠ — ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لأيسار صدق: أعظموا ضوء ناريا(٢)

القصيدة لعبد يغوث بن الحارث بن وقاص بن صلاءة كان شاعرا من شعراء الجاهلية فارسا سيدا لقومه من بني الحارث بن كعب .

وهو كان قائدهم في يوم الكلاب الثاني الى بني تميم ، وفي ذلك اليوم اسر فقتل ، وعبد يغوث من اهل بيت شعر معرق لهم في الجاهلية والاسلام ، منهم اللجلاج الحارثي ، واخوه مسهر فارس شاعر ، ومنهم ممن أدرك الاسلام جعفر بن علبة ، وكان فارسا شاعرا صعلوكا .

وقصيدة عبد يغوث التي معنا قالها في يوم الكلاب الثاني ، وهو اليوم الذي جمع فيه قومه وغزا بني تميم ، فظفرت به بنو تميم واسروه وقتل يومئذ . وكانوا قد شدوا لسانه آنذاك لئلا يهجوهم ، فلما لم يجد من القتل بدا طلب اليهم ان يطلقوا لسانه ، ليذم اصحابه وينوح على نفسه ، وان يقتلوه قتلة كريمة فاجابوه ، وسقوه الخمر وقطعوا له عرقا يقال له الاكحل وتركوه ينزف حتى مات .

---

(٢) المفضليات ص ٦٠٧ .

وقصيدته هذه تشتبه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الريب التميمى ورثى نفسه وينوح عليها حين حبسه المرض ، واستيقن من الموت ولتشابه بيتين فى القصيدتين فالبيت :

فياراكبا اما عرضت فبلغن ندامای من نجران ان لا تلاقيا

لعبد يغوث يشبه بيت مالك بن الريب :

فياراكبا اما عرضت فبلغن بنى مالك والريب ان لا تلاقيا

وممن وقع فى هذا الاشتباه الاعلم الشنتمرى ، وقد أوضح البغدادى فى خزانته هذه المسألة وعرض للقصيدتين كاملتين شارحا اياهما .

لقد انشأ عبد يغوث قصيدته ينوح على نفسه ، وما جف ريقه ولا انقطع نفسه ، بل اجاد ، وعجب الجاحظ من ذلك فقال : ليس فى الأرض أعجب من طرفة بن العبد وعبد يغوث فان قسنا جودة أشعارهما فى وقت احاطة الموت بهما فلم تكن دون سائر أشعارهما فى حال الأمن والرفاهية .

وهذه القصيدة خلصت لغرض واحد من اغراض القول ، فادته كما ينبغى الأداء ، صدق تجربة وجودة تعبير ، وكان الموقف الحى خير معين على اداء الشاعر تجربته ، ويتضح فى القصيدة روح الشاعر سارية فى كل اجزائها ، حتى برغم الشك الذى اثاره الأصمعى حول بقيتها ، اذ يقول الى هنا سمعت من هذه القصيدة ولم اسمع بقيتها ، يقصد البيت الذى يقول :

وتضحك منى شيخة عبشمية كأن لم ترى قبلى اسيرا يمانيا

لقد انطلق الشاعر الأسير البطل فى بداية القصيدة على عجل يرجو عدم لومه :

الم تعلمان ان الملامة نفعها وما لكما فى اللوم خير ولا ليا

الم تعلمان ان الملامة نفعها قليل ، وما لومى اخى من شماليا

ليتحدث بعد ذلك مناديا على نداماه فى نجران ، ومعددا اسماء البعض ثم يلوم قومه ، ويبين شد وجذب فى نفسه حول النجاة وعدمها .

يصل الى لحظته الواقعية فى الأسر وما صنعوه به والى ذكرياته وامانيه وفخر بشجاعته وكرمه . كل هذه المعانى والمشاعر يثيرها مثل هذا الموقف ، وهى تنمو نموا طبيعيا ، يرفدها نغم شجى تمثل فى بحر الطويل وفى القافية المطلقة التى اختارها الشاعر لتساوق النواح الذى يغتلى فى نفس الشاعر .

والقصيدة وحدها كافية لتصور ذلك الشاعر البطل الأسير ، ولتترجم عن ذات نفسه ، فى بلاغة آسرة ، وصدق عميق واستخدم للوصول الى هذه الغاية لغة ليس فيها صعوبات لا يكاد المرء يحتاج الى استشارة المعاجم واى صعوبة فى ان يقول مثلا :

فياراكبا اما عرضت فبلغن — نداماى من نجران ان لا تلاقيا
ابا كرب والايهمين كليهما — وقيسا باعلى حضر موت اليمانيا
جزى الله قومى بالكلاب ملامة — صريحهم والاخرين المواليا
ولو شئت نجتنى من الخيل نهدة — ترى خلفها الجو الجياد تواليا
ولكننى احمى ذمار ابيكم — وكان الرماح يختطفن المحاميا

الى آخر هذه القصيدة المحكمة التى تثير فينا مشاعر الاشفاق والاعجاب بناظمها وهى بهذا تحتل مكان الصدارة وتتقدم على نظائر لها من قصائد رثاء النفس .

اما قصيدة مالك بن الريب فهى معروفة ، وقد وقف امامها وتفات متأنية الدكتور عبد القادر القط ، والدكتور محمد موافى فى كتابهما عن الشعر الاسلامى والأموى .

وقد رأى فيها الدكتور القط ما يمكن ان يكون « رموزا الى شعور يتجاوز الاحساس الشخصى الذاتى ليعبر عن احساس حضارى عام فى المجتمع العربى حينذاك(١) » ، ويرى فى قصيدة عبد يغوث تجربة ذاتية من

---

(١) فى الشعر الاسلامى والأموى — د. القط . ص ١١٣ .

ابدع الشعر الجاهلى واحفله بالشعور فى صور متلاحمة مركزة لكننا لا نجد غيرها — على حد قوله — ما يصلح ان يكون رمزا لشعور عام الا فى بيت واحد هو قول الشاعر :

احقا عباد الله ان لست سامعا   نشيد الرعاء المعزبين المتاليا(٢)

والحق — كما نرى — ان القصيدتين تجربة ذاتية لكل شاعر ، بصرف النظر عن الرمز أو غير الرمز ، وكلتاهما تعبير عن ازمة شخصية جدا ، وانسانية جدا ، لانها ذاتية وشخصية فى المقام الأول ، كلاهما فارس ينوح على نفسه ، متذكرا ايامه السوالف ايام الدعة ، والمتعة التى يشعر بها الفرسان أيام السلم ، وهى خاصية معروفة لدى الفرسان ، والمحاربين عموما ، اما الاغتراب الذى لاحظه الدكتور القط فى قصيدة مالك بن الريب اكثر مما هو فى القصيدة الأخرى ، فاننى أرى أيضا ان نغمة الاغتراب فى كلتا القصيدتين شديدة الوضوح ، كلاهما رجل بعيد عن موطنه واهله ، فى لحظة شديدة القسوة والايلام ، وكلاهما يجابه الموت وحيدا ، قانطا من عودته ، وان كان عبد يغوث اشد ايلاما لانه اسير ، شدوا لسانه بنسعة ، تضحك منه شيخة عبشمية .

ان الموقف متشابه بين الشاعرين ، ولعل مالك بن الريب كان يديم النظر الى قصيدة عبد يغوث ، آخذا بعض معانيها وابياتها ، لذلك خلط بينهما بعض الناس ، وان كانت قصيدة مالك قد طالت بعض الشىء عن قصيدة صاحبه ، ولعل فى النفس بعض حسكة من بعض ابياتها وخاصة الأبيات التى كرر فيها لفظ « در » ففيها استقصاء ربما يستغرب بعض الشىء لكنه ظن فقط لا يتجاوز حدودة الى الجزم والاعتقاد اللازب .

وليس لدى الشاعرين ما وجدناه لدى الممزق من شعور عام « باللياقة » وان كانت بادية بعض الشىء ، لكنه البدو الذى لا يبلغ ان يكون شعورا طاغيا .

---

(٢) السابق ص ١١٧ .

القصيدتان — كما نرى — تجربة ذاتية ، شديدة الخصوصية ، وليس من المهم ان تكون احداهما ، او كلتاهما — تعبيرا عن شعور حضارى معين ، أو رموزا لذلك ، فالمجتمع العربى كان يحن عموما الى البادية حين ينتقل الى الحاضرة ، وهو فى حياته كلها ظاعن يتذكر الاطلال ، والرسوم الدوائر ، شاعر بالغربة مكانا وزمانا ، ولعلى اشعر مع قصيدة عبد يغوث بالحسرة والمرارة اكثر من شعورى بذلك مع قصيدة مالك بن الريب ، وان كان ذلك لا يمنع أن تكون فى القصيدة الاسلامية احزان ومرارات ، لكن الالحاح على التكرار اضعف من شعورنا بها ، مع الاطالة غير المستحبة فى مثل هذه المواقف الخرساء بقول مالك بن الريب :

ألا ليت شعرى هل أبيتنّ ليلة بجنب الغضى أزجى القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه وليت الغضى ماشى الركاب لياليا
لقد كان فى أهل الغضى ، لودنا الغضى مزارٌ ، ولكن الغضى ليس دانيا
ألم ترنى بعتُ الضلالة بالهدى وأصبحت فى جيش ابن عفان غازيا
وأصبحت فى أرض الأعادىّ بعدما أرانىَ عن أرض الأعادى قاصيا
تقول ابنتى لما رأت طول رحلتى : سفارك هـذا تاركى لا أباليا
لعمرى، لئن غالت خراسان هامتى لقد كنت عن بابىْ خراسان نائيا
فإن أنج من بابىْ خراسان، لا أعد إليها ، وإن منيتمونى الأمانيا
فلله درّى يوم أترك طائعاً بَنِىَّ بأعلى الرقمتين وماليا
ودر الظباء السانحات عشية يخبّرن أنى هالك من ورائيا
ودر كبيرىّ اللذين كلاهما علىّ شفيق ناصح لو نهانيا
ودر الرجال الشاهدين تفتكى بأمرىَ ألا يقصروا من وثاقيا

ودر الهوى من حيث يدعو صحابتى ودر لجاجاتى ، ودر انتهائيا

تذكرت من يبكي على فلم أجد سوى السيف والرمح الردينى باكيا

وأشقر محزون يجر عنانه إلى الماء ، لم يترك له الموت ساقيا

ولكن بأكناف السمينة نسوة عزيز عليهن العشية مابيا

صريع على أيدى الرجال بقفرة يسوون لحدى حيث حُم قضائيا

ولما تراءت عند مرو منيتى وخل بها جسمى وحانت وفاتيا

أقول لأصحابى ارفعونى ، فإنه يقر لعينى أن سهيل بداليا

فياصاحبى رحلى دنا الموت فانزلا برابية ، إنى مقيم لياليا

أقيما على اليوم أو بعض ليلة ولا تعجلانى قد تبين شانيا

خذانى فجرانى بثوبى إليكما فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا

وقد كنت عطافاً إذا الخيل أدبرت سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا

وقد كنت صبارا على القرن فى الوغى وعن شتمى ابن العم والجار وانيا

فطورا ترانى فى ظلال ونعمة وطورا ترانى والعتاق ركابيا

ويوماً ترانى فى رحى مستديرة تخرق أطراف الرماح ثيابيا

وقوما على بئر السُّمينة ، أسمعا بها الغر والبيض الحسان الروانيا

بأنكما خلفتمانى بقفرة تهيل على الريح فيها السوافيا

يقولون : لا تبعدوهم يدفنوننى وأين مكان البعد إلا مكانيا !

غداة غد ، يالهف نفسى على غد إذا أدلجوا عنى ، وأصبحت ثاويا

فياليت شعرى ، هل تغيرت الرحى رحى المثل ، أو أمست بفلج كما هيا

إذا الحى حلوها جميعاً وأنزلوا بها بقراً حُم العيون سواجيا

ياليت شعرى ، هل بكت أم مالك   كما كنت لو عالوا نعيّك باكيا

فيا صاحباً ، إما عرضت فبلغن   بنى مازن والريب أن لا تلاقيا

وعـــرّ قلوصى فى الركاب فإنها   تفلق أكبادا ، وتبـــكى بواكيا

أقلب طرفى حول رحلى فلا أرى   به من عيون المؤنسات مراعيا

غريب بعيد الدار ، ثاو بقفرة   يدَ الدهر ، معروف بأن لا تدانيا

وبالرمل منا نسوة لو شهدننى   بــكين وفدين الطبيب المداويا

وما كان عهد الرمل عندى وأهله   ذميما ، ولا ودعت بالرمل قاليا(٤)

هذه الرحلة الى الابد ، والتعبير عنها شعرا استثارت بعض الشعراء فى العصر الحديث كالعقاد والمازنى وغيرهما ، وان كانت القصائد الحديثة تظلمت رثاء أوان الصبا ، وغضارة الشباب ، وليس لها ذلك الواقع الذى عاشه عبد يغوث ومالك بن الريب ، ولم يمنع ذلك ان تكون لها لاعجة تعتصر الافئدة ، لأن الدوح المهدول ، يتسرب اليه الذبول والتصوح خليق ان يصب فى النفس حسرة والتياعا .

للعقاد ولع خاص بالحديث عن الموت فى قصائده « احـــلام الموتى » و « كأس الموت » ولكننا سنقف فقط لدى ما فيـــه رثاء لنفســه ، وان كان المصطلح يتسع ليشمل معظم قصائد هذا الشاعر ورصفائه ، لأنها كلها رثاء للنفس ، والقصيدة لديهم مرثية لكل ثلمة او نقص فى هذا الوجود المخدج .

يقول العقاد فى بعض ابياته :

اذا شـيعونى يـوم تقضى منيتـــى   وقـــالوا اراح الله ذاك المعـــذبا

فـلا تحملونى صـامتين الى الثرى   فانى اخاف اللحـــد ان يتهيبـــا

ومازال يحــلو ان يغنـــى ويشربا   وغنوا ، فان الموت كاس شـــهية

---

(٤) السابق ص ١٠٩ وما بعدها .

وما النعش الا المهد مهدبنى الردى فـلا تحزنوا فيـه الوئيـد المفيا
ولا تذكرونى بالبـكاء ، وانمـــا اعيدوا على سمعى القصيد فاطربا(٥)

اما المازنى فقد وجد طلبته الفنية الساخرة ذات الظهارة الحزينة فى رثائه نفسه ساخرا من السخرية ، يرثى نفسه قائلا :

قضى غير ماسوف عليه من الورى فتى غره فى العيش نظم القصـائد
لقـد كان كـذابا ، وكان منافقـا وكان لئيم الطبـع نزر المحـامد
وكان خبيث النفس كالناس كلهـم جبانا قليل الخيـر ، جم الحقائد
وقد كان مجنـونا تضـاحكه المنى وفى ريقهـا سم الصلال الشوارد
فعاش وما واساه فى العيش واحد ومات ولم يحفل بـه غير واحـد
وجاء الى الدنيا على رغم انفـه وراح على كره الأمانى الشوارد(٦)
اراد خلود الذكر فى الأرض ضـلة فاورده النسـيان مر المـوارد
ولـم يبـكه اذ مات الا اجـيرة لها زفرة لولا اللهى لم تصـاعد
فلا دمـع يروى يوم ولى تـرابه وكيف يروى تربه غـير واجـد
فـلا تنـدبوه انـه ليس بالأسى حقيقا ، ولا اهـل الهموم العوائد
وخلوه للديـدان تاكـل لحمـه وذاك لعمرى خطب كـل البـوائد
ولا تزعجوا الديدان بالندب انهـا هدى لمن تطـويه سود الملاحـد
وقوموا ارقصوا قد فاز بالموت موجع بل ربما كان الردى خير ضـائق(٧)

والموت لدى هذين الشاعرين « موت فنى » يعنى احباط الآمال فى الدنيا، وقبض الريح ، وحصاد الهشيم ، وان كانت القصيدتان اهتما بالوصية أكثر

(٥) ديوانه ص ٥٥ .
(٦) فى البيت ايطاء .
(٧) ديوانه ص ٢٠١ .

من اهتمامها بالرثاء ، كما اهتمت قصيدة العقاد بخلود الذكر ، وخلود الفن والغناء ، ولكاتب هذه السطور قصيدة تنحو هذا المنحى فى رثاء النفس لم تنشر بعد .

وكل هذه القصائد — قديمة وحديثة — تعلق قائل أو مستميت بالحياة ، وفرار من الموت أو على الأقل اشاحة عنه ، وان بدا لدى المازنى والعقاد فرح بالموت ، فهو الفرح المعكوس ، الذي هو فى لبابه تحية حية لكل مظاهر الحياة .

نونية المثقب العبدي

١ — أفاطمُ قبل بينك متّعيني ... ومنعُك ما سألتُ كأنْ تبيني

٢ — فلا تعدِي مواعد كاذبات ... تمر بها رياحُ الصيف دوني

٣ — فإني لو تخالفني شمالي ... خلافك ما وصلت بها يميني

٤ — إذاً لقطعتُها ولقلت بيني ... كذلك أجتوي من يجتويني

٥ — لمن ظُعن تطالع من ضبيب ... فما خرجتْ من الوادي لحين

٦ — مررن على شراف فذات رجل ... ونكّبن الذرائح باليمين

٧ — وهن كذاك حين قطعن فلْجا ... كأن حمولهن على سفين

٨ — يُشبهن السفينَ وهن بُخت ... عراضاتُ الأباهر والشؤون

٩ — وهن على الرجائز واكنات ... قواتل كل أشجع مستكين

١٠ — كغزلان خذلن بذات ضال ... تنوش الدانيات من الغصون

١١ — ظهرن بكلة وسدلن أخرى ... وثقبن الوصاوص للعيون

١٢ — وهن على الظلام مطلبات ... طويلات الذوائب والقرون

١٣ — أرين محاسناً وكنن أخرى ... من الاجياد والبشر المصون

١٤ — ومن ذهب يلوح على تريب ... كلون العاج ليس بذي غضون

١٥ — إذا ما فتنه يوماً برهن ... يعز عليه لم يرجع بحين

١٦ — بتلهية أريش بها سهامي ... تبذ المرشقات من القطين

١٧ — علون رباوة وهبطن غيباً ... فلم يرجعن قائلة لحين

١٨ — فقلت لبعضهن ، وشُدّ رحلى لهاجرة نصبت لها جبينى

١٩ — لعلك إن صرمت الحبل منى كذاك أكون مصحبتى قرونى

٢٠ — فسل الهم عنك بذات لوث عُذافرة كمطرقة القيون

٢١ — بصادقة الوجيف كأن هراً يباريها ويأخذ بالوضين

٢٢ — كساها تامكا قرداً عليها سوادىُّ الرضيح مع اللجين

٢٣ — إذا قلقت أشد لها سنافاً أمام الزور من قلق الوضين

٢٤ — كأن مواقع الثفنات منها معرسُ باكرات الورد جون

٢٥ — يجذ تنفسُ الصعداء منها قوى النسع المحرم ذى المتون

٢٦ — تصك الحالبين بمشفترّ له صوتٌ أبح من الرنين

٢٧ — كأن نفىَّ ما تنفى يداها قذافُ غريبة بيدى معين

٢٨ — تسد بدائم الخطران جثل خوايةَ فرج مقلات دهين

٢٩ — وتسمع للذباب إذا تغنى كتغريد الحمام على الوكون

٣٠ — فألقيت الزمام لها فنامت لعادتها من السدف المبين

٣١ — كأن مناخها ملقى لجام على معزائها وعلى الوجين

٣٢ — كأن الكورَ والإنساع منها على قرواءَ ماهرة دهين

٣٣ — يشق الماءَ جؤجؤها ويعلو غوارب كل ذى حدب بطين

٣٤ — غدت قوداء منشقاً نساها تجاسرُ بالنخاع وبالوتين

٣٥ — إذا ما قمت أرحلها بليل تأوهُ آهة الرجل الحزين

٣٦ — تقول إذا درأتُ لها وضينى أهذا دينه أبداً أو دينى

٣٧ — أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى على وما يقينى

٣٨ — فأبقى باطلى والجـد منها ... كدكان الدرابنة المطين

٣٩ — ثنيت زمامها ووضعت رحلى ... ونمرقة رفدت بها يمينى

٤٠ — فرحت بها تعارض مسبطرًا ... على صحصاحه وعلى المتون

٤٤ — إلى عمرو ومن عمرو أتتنى ... أخى النجدات والحلم الرصين

٢١ — فإما أن تكون أخى بحق ... فأعرف منك غثى أو سمينى

٤٣ — وإلا فاطّرحنى واتخـذنى ... عـدوا أتقيك وتتقينى

٤٤ — وما أدرى إذا يممت أمرا ... أريد الخير أيهما يلينى

٤٥ — أالخير الذى أنا أبتغيـه ... أم الشر الذى هو يبتغينى(١)

هذه القصيدة لشاعر يدعى « المثقب » بكسر القاف وهو لقب لقب به لقوله فى القصيدة التى معنا :

ظهرن بكلة وسـدان اخرى ... وثقبن الوصاوص للعيـون

وهى عادة قديمة ، فأحدهم لقب بعائد الكلب لقوله : .

مثر، مرضت فلم يعدنى عائـد ... منـكم ويمرض كلبـكم فاعود

ولقب آخر بالمرقش لقوله : كما رقش فى ظهر الاديم قلم ،

واسم المثقب هذا : عائد ، ويقال عائذ الله بن محصن بن ثعلبة بن نزار شاعر فحل قديم جاهلى ، كان فى زمن عمر بن هند .

يطلب من صاحبته فاطمة ان تمتعه قبل رحيله ، فى صورة امر مشوب بالرجاء ، ثم اتى بقضية تشبه الاقضية المنطقية ، وليست بها لانه المنطق الشعورى فقال « ومنعك ما سالت كأن تبينى » أى أنك اذا منعتنى ما سالتك اياه وهو المتعة فكأنك مفارقة حتى ولو كنت مقيمة معى .

---

(١) المفضليات ص ١٠١٦ .

وفى امر آخر بالنهى يحذرها الا تعده وعودا كاذبة لا خير فيها ولا متعة ، لأنها كرياح الصيف لا تخلف شيئا سوى الغبار والعجاج ، لا رى فيها ولا ماء ، انها تشبه رياح الانتظار التى لا تجلب الا القلق وغبار الترقب .

وفى لهجة اشد حسما ، يثور حتى على بعضه انه يبتر احدى ذراعيه اذا خالفته مخالفة فاطمة له ، غير ملو على شىء لأن من شأنه ان يكره من يكرهه ولا يبقى عليه :

فانى لو تخالفنى شمالى ... خلافك ما وصلت بها يمينى
اذن لقطعتها ، ولقلت بينى ... كذلك اجتوى من يجتوينى

ثم انتقل نقلة طبيعية غير متعسفة من هذا النسيب الغاضب الثائر الى وصف الظعائن ، ان صاحبته راحلة ، وهو ناظر متحسر الى الظعائن التى يتساءل عنها كأنه لا يريد أن يصدق .

لقد التصقت عيناه وقلبه ، وتسمرت أحاسيسه بهذا المشهد الراحل ، يلتقط بعدسته المصورة كل تفاصيل الموقف ، فى تصوير مسهب طويل يتشبث به الشاعر كأنه التصوير السينمائى البطىء .

لمن هذه الظعائن التى تطالع من تلك الأماكن ، ضبيب والوادى التى خرجت منه بعد حين وابطاء ومرت على شراف وذات رحل والذرانح التى عدلت عنه ، ويمسك الشاعر باهداب المشهد لا يريد له ان يفوته « وهن كذاك » حبذا لو ظللن « كذاك » بل انهن قطعن فلجا ، كان هوادجهن فوق سفن ، انها تشبه السفن مع انهن بخت وهى الابل الخراسانية الطويلات الأعناق المظيمة المظهر انها عراضات الظهور وشعب قبائل الراس . وفى هاتيك الهوادج نسوة مطمئنات تصرع كل شجاع ولكنه مع ذلك يستكين لهن فى خضوع ، ان الشاعر يثور على حالته فهو حاد حتى مع نفسه فى أبيات

النسيب الاولى التى تشبه البيانات ، وهو هنا يقرر حالة كل محب ، حالته هو ، وهل المحب فى أغلب حالاته الا شجاع مستكين شجاع أن عشق ، مستكين أن اسلم مقاليده هذه النسوة مثل الغزلان اللائى تخلفن من صواحبهن تتناول الغصون الدانية مادة اجيادها ، هؤلاء النساء الجميلات مثل الغزلان الحديثات الأسنان تضع البراقع تاركة للعيون أن ترى .

انهن ظالمات الحسن والطبع لكنهن رغم ذلك مطلوبات معشوقات وكان الشاعر يعتذر عن هذا الخضوع غير ناس كبرياءه ابدا فهن طويلات الذوائب والقرون يظهرن بعض الحسن ، ويخفين بعضه من الأعناق الجميلة والجسد المصون من الابتذال .

وهن من اللائى يتزين بالذهب الذى يلوح على الترائب المصقولة غير المغضنة .

فاذا وقع المحب فى تلك الشراك فلا فكاك له واذا صار قلبه بين أيديهن وملكته لم يرجع اليه ولم يتخلص منهن . وهل من الحب خلاص ؟

انه دائم التغنى بمحاسن محبوبته التى تبز وتسبق بجمالها كل من حولها من جميلات .

ويعود الى المشهد المتحرك بعد أن لبث بعض الشىء مشدودا الى محاسنهن ، فالظعائن صعدت الى رابية وهبطت سفحا ، مغذات السير حتى لم يكدن ينزلن للقيلولة .

والتفت الشاعر فوجد نفسه وحيدا ، حزينا ، متكبرا ، لا يعنيه من الظعائن التى كان قد أخذ فى الحديث عنها الا بعضهن « فاطمة » فوجه اليها حديث قانطا ، متوعدا ، وقد زم رحله فى هاجرة قائظة يتحداها وينصب لها جبينه ، لا يخشى قيظ فاطمة ، ولا قيظ الطبيعة ، استيقظت كبرياؤه مرة أخرى فتناسى « لانسى » تذلله العاشق وسطوة جمال صاحبته واحتراقه بوهج الحب وكالمشدود بين جبلين بقوة جذب واحدة ، يتعلق بالحب .

ويتمسك بالكبرياء ويعادل بين هاتين القوتين فيأتي بكلمة « لعلك » وهى تفيد الرجاء والتردد وبكلمة « أن » الشرطيــة و « صرمت الحبل منى » اى انك البادئة بهذه القطيعة لا أنا وخيــال هذا كله لا اجــد مفرا من ان الم بعض كبريائى واقطع حبل وصالك .

فى حالة من الهم ، محب بان عنه من يحبه ، ذو كبرياء تتناوشها سهام الخضوع للمحبوب ، والخضوع لقوة كبرى هى امنا الطبيعــة ليس امام الشاعر الا ان يقطع الفيافى والبيد ، ففى الرحلة شفاء لما هو فيــه من هم واصب وتسل من لواعج التذكر ، وناقته فى هذه الحالة هى خير رفيق ، انها ليست وسيلة مواصلات كما هو الحال بالنسبة لوسائل العصر الحاضر ، بل انها رفيقة رحلة ومسلية اسي ، وصديقة طريق موحش حزين انها « نفس » حية يجاذبها العطف ، ويساجلها الودادة ، وليس شانها فقط انها تنقله من مكان الى آخر .

هذه الناقة ذات صفات مثالية ، شديدة قوية او ذات لوثة اى جنون القوة ، وهى حديد كمطرقة القين ، ذات سير سريع عبر عنه الشاعر تعبيرا جيدا « صادقة الوجيف » والصدق هو الصلابة فى اصل معناه اللغوى كأنها يستحثها هر يناوشها فتبغي النجاء منه وهو معنى لعله اعجب به فكرره فى قصيدة اخرى يقول فيها :

كأن جنيبا عنــد معقــد غرزها　　تزاوله عن نفســه ويريدها

ذات سنام عال طويل متلبد نمـاه وقواه العلف من النوى المدقوق والمخلوط بغيره فاذا تحركت فاننى اشد لها حزاما من امام الزور .

كان ما مس الأرض من قوائمها اثناء بروكها تعريس القطا بكر بالورود الى الماء وقد فحص الأرض ، ومعرس القطا احفى .

وهى ذات نفس قوى ، بلغ من شدته انها اذا زفرت فامتلأ جوفهــا بنفسها قطعت النسع .

واذا سارت فانها تمك عرقيها اللذين يكتنفان السرة بحصي تدفعه في سيرها وهذا الحصي الذي تزجه يشبه حجارة تقذف بها ناقة غريبة وردت غير حياضها لتشرب ، والذي يقذف هذه الناقة الغريبة اجير .

ولها ذنب دائم الحركة كثير الشعر تسد به مكان الحياء منها وهي صحيحة سليمة لا تلد كثيرا ، ولا تدر لبنا كثيرا ، فذلك ابقى لقوتها .

واذا صرفت بانيابها وربما كان المراد نبات الرياض المعشبة فكما يغرد الحمام في اعشاشه ، وهو لا يغني الا اذا كان آون السرب .

وهي متعودة ان تنسلم اذا القيت لها الزمام ، وعاد مرة اخرى الى نفناتها فشبهها بلجام اذا القي وكان اداة الرحل والانساع فيستقر فوق سفينة طويلة المتن سابحة مدهونة تشق امواج الماء بصدرها وهي ناقة طويلة العنق سمينة الفخذين يظهر النسا بينهما تمضي بعزم حديد مستمد من نخاعها وفؤادها . وهي رغم كل هذا العزم والصلابة تحس كما يحس البشر .

وهنا ينفذ الشاعر الى منافذ الشعور منها ، انها تشكو له الاين ونصب الرحلة تبغى الراحة ، وتحزن ان تحفى وتنصب ، فاذا ما عزم على الظعن في ليل تام يستحثها فتتاوه كما يتاوه المرء الحزين وربما كان آهة « الرجل » تبعث الاشفاق كما لم تبعثه آهة صادرة من غير رجل انها القوة الشاكية لا الضعف الشاكي . ولسان حالها لا يكف عن التساؤل الحائر ، وكان الشاعر هنا يشكو عسف المقادير من ذات نفسه ، فنرثى لهذه القوة الماسورة ، حين نسمعها من المثقلة « الماثلة » التى تتامل هذه الحياة برؤية شاعر فتقول اهكذا ابدا شانه وشاني حل وارتحل كل الدهر ؟

الا يفكر قليلا في ان يبقي علي ، ويقيني ظعنه الدائم ، كانها تقول مثلي ورجل عاشق صرمت حبله صديقته ، يريد ان يسلي همه اما يبحث عن وسيلة اخرى غيري ، وما لابناء آدم وهذا العبث الذي يحيونه دون جدوى لكن الشاعر مصمم على بلوغ اربه ، شديد الثقة في ناقته ، وانها لن تخيبه

امله ورجاءه انها قوية ضخمة مهما اتعبتها فى باطلى وجدى فقد امتطيتها واتخذت اهبتى وسرت بها وهى تعرف الطريق ما استوى منه وما غلظ ، وهو يعرف وجهته انه يمضى الى عمرو بن هند « الملك » ذى النجدة ، والحلم ثم حنثه او جابهه بعتاب قاس او تهديد محددا موقفه منه ويطلب منه ان يحدد هو الآخر موقفه « ندا لند » فاما اخوة حقة ، واما العداء الصريح لا التواء فيه وهو موقف يحسب له كما يحسب لآخرين مثله يقول جابر الثعلبى :

الا تستحى منا ملوك وتتقى ... محارمنا لا يبؤ الدم بالدم

نعاصى الملوك السلم ماقصدوا بنا ... وليس علينا قتلهم بمحرم

وكائن ازرنا الموت من ذى تحية ... اذا ما ازدرانا او اسف لمأثم

ويقول يزيد بن الخذاق يتوعد النعمان بن المنذر :

نعمان انك خائن خدع ... يخفى ضميرك غير ما تبدى

ان تغز بالخرقاء اسرتنا ... تلق الكتائب دوننا تردى

احسبتنا لحما على وضم ... ام خلتنا فى الباس لا نجدى

ويدفعه هذا التخيير الى انه لا يدرى اين مكامن الخير أو الشر انه بلا ريب يبغى الخير ، لكن الشر يبغى المرء .

وما ادرى اذا يممت امرا ... اريد الخير ايهما يلينى

الخير الذى انا ابتغيه ... ام الشر الذى هو يبتغينى

تنتظم هذه القصيدة عدة اغراض ، بداها المثقب بالغزل فى « فاطمة » فى اربعة الأبيات الأولى ، ثم تحدث عن الظعائن من البيت الخامس حتى التاسع عشر ، واتبع هذا الحديث بوصف الناقة من البيت العشرون الى الاربعين ، وتوجه الى عمر بن هند ، وجاء ختام القصيدة فيما يشبه استخلاص الحكمة من الموقف كله .

هذه الاغراض المتعددة ربما ساقت البعض الى الظن بان هذه القصيدة وأمثالها من الشعر الجاهلى ان هى الا امشاج متباينة عبارة عن جملة من القصائد يوحد بينها البحر والقافية فقط ، ضمها الشاعر او الرواة فى قصيدة واحدة .

وهذا الظن لا يثبت كثيرا امام التدبر : لان الشعر الغنائى ويدخل الشعر الجاهلى منه فى الصميم لا يعيبه ان يخلو من هذه الوحدة ، لان الشاعر يتغنى بمشاعره الذاتية ، وبحياته التى يحياها ، من نسيب بحبيبته ووصف للظعائن ثم تسلية لهمه بناقته ، الى غير ذلك من المشاعر التى تنتابه ويفضى بها شافيا نفسه وهمومه ، ونعتقد ان تلك الاغراض انما هى من وضع النقاد او القراء اما لدى الشاعر فهى شىء واحد ، انه يغنى ، وحسبه هذا جاء ذلك الغناء غزلا او حديثا عن الناقة او غير ذلك مما يدخل فى هذا القبيل وحسبه ايضا ان يسرى فى تجاليد القصيدة « نفس » شعورى واحد ويربطها خيط لا يختفى الا ليبين .

وهذا ما نراه فى قصيدة المثقب الذى غنى مشاعره صادقا مع نفسه فى حال كبريائها ، وخذلانها ، فى رضاها ، وسخطها .

وموقف الشاعر فى قصيدته ، كما يبدو لاول وهلة ، هو موقف المتكبر الذى لا يبالى ما تجره عليه هذه الكبرياء من صرم حبل حبيبته « فاطمة » لان كبرياءه تتجاوز حدود المحبوبة لتتجه اليه هو :

فانى لو تخالفنى شمالى   خلافك ، ما وصلت بها يمينى

يبدو فى نسيبه الاستغناء كانه لا يريد هذه المحبوبة على غير ما يهوى يبدو كانه يحب كبرياءه او ذاته قبل ان يحب « فاطمة » وان كان الواقع الشعرى يسجل عليه انه يخضع للحب ويستكين له شأن كل محب صادق :

وهن على الرجائز وكنات   قواتل كل اشجع مستكين

وهـن على الظـلام مطلبات طويـلات الذوائب والقرون

اذا ما فتنــه يوما برهــن يعز عليــه لم يرجـع بحـين

هذه البدوات تبدو رغمًا عنه ، لانه لا كبرياء فى الحب او على الاقل ليست فيه مثل كبرياء الشاعر ، أو بمعنى آخر هذه الكبرياء التى يحس بهـا الشاعر انما هى ادل على الحب والابقاء عليه . والحرص المتلهف على بقاء محبوبتــه .

وفى الجزء الثانى من القصيدة « حديثه عن الظعن » نسى الشـاعر الى حد ما كبرياءه الحادة ليحدثنا حديثا فيه وصف دقيق لسير الظعن والنسـاء فيه صواحب « فاطمة » وهو يتحدث عنهن ليتحدث الى فاطمة وحدها وان كان كلامه يشى بالعمومية او ما يمكن ان يسمى بالغزل الكلى ، وقد وقف طويلا مع الظعائن ورصد كل حركة التافلة ، مصورا اياها على طريقة التصـوير البطىء لانه لا يبغى ان يفر المشهد من امام عينيه ، بل انه يقف وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه كما يقول المتنبى ، ثم وجه حديثه الى بعض النسـوة وهذا البعض هو : « فاطمة بلا ريب »

فقلت لبعضهن ، وشـد رحلى لهـاجرة نصبت لهـا جبينى

لعلك ان صرمت الحبـل منى كذلك اكون مصحبتى قـرونى

ويدفعنا هذا الى الاعتقاد بان حديثه كله فى هذا القسم موجه الى فاطمة وان تحدث الى الجميع ، لان الكل فى واحد .

ونقلته الى القسم الثالث « وصف الناقة » نقلة لا اعتسـاف فيها ولا تكلف وليس فى حاجة الى « حسن تخلص » لينسل من غرض الى آخر ، فانه كان فى القسم الثانى يصف الظعائن التى رحلت عنه ، فما عليه اذا الا ان يبغى التسلى فيأخذ بزمام ناقته راحلا :

فسل الهم عنك بذات لوث عـذافرة كمطرقة القيـون

ويكاد وصفه فى هذا الجزء يكون وصفا نموذجيا مليئا بالحركة والحيوية ، وصف من الناقة شدتها وسرعتها وخشيتها ، وثنيتها ، وثومها ، ومناخهما وشبهها بالسفينة ، وانكر انه يجهدها غاية الاجهاد ثم لا يرزؤها ذلك شيئا .

واهم ما فى هذا الوصف هو التواصل الشعوري بينه وبين ناقته الانسانية الرحبة التى « تسع السبعة الاقاليم طرا » كما يقول ابن الرومى انه يحس بها وتحس به ، وهى خير معين له على تمضية همومه ولواعجه وهى فى الوقت ذاته تحس الاين والكلال ، وتحسن الحديث والشكوى :

اذا ما قمت ارحلها بليـــل　　تأوه آهة الرجـــل الحزين

تقول اذا درأت لهـــا وضينى　　اهـــذا دينه ابـــدا ودينى

اكل الدهـــر حل وارتحـــال　　اما يبقى عـــلى وما يقينى

فابقى باطلى ، والجد منهـــا　　كدكان الدرابنـــة المطين

حديث طبيعى جدا من الناقة . ناقة شاعر . متكبر ، عاشق لا نستطيع ان نحمل حديثه فوق ما يستطيع ، لنرى فى الناقة « رمزا » للحياة او الكون او اى شىء آخر ، انه يحملها همومه وهى تشاركه فى هذا الهم ، كما تحدث حصان المتنبى اليه حديث الحكمة ، والحسرة :

يقول بشعب بوان حصـــانى　　اعن هذا يســـار الى الطعان

ابوكم آدم سن المعـــاصى　　وعلمكم مفارقة الجنـــان

دون ان نعتقد فى مثل هذا الحديث « رمزا » بالمعنى الاصطلاحى ، المسالة ايسر من ان تحتمل هذا التاويل ، او غيره ، وافضاء الهموم بهذه الصورة لدى المثقب والمتنبى هو الذى يجعل الكلام شعرا عاليا لا مجرد وصف خارجى يمكن ان ان يتشابه فيه شعراء آخرون . ونظن ان الشاعر القديم لو كان قصد الى « الرمز » او كانت هذه الطريقة من التعبير شائعة لدى الشعراء او بعضهم لما خفيت على اجيال كثيرة من النقاد وفيهم اعلام كبار !!

والشاعر فى هذا الجزء مندفع تمام الاندفاع ليصل الى غايتــه مادحا عمرو بن هند الملك فى بيت مفرد تتبعه ابيات داخلة بطريقة ما فى هذا الغرض خالعا عليه صفة النجدة والحلم المتين ، ولعل من نتائج نجدته ان وصله بهذه الناقة التى افاض فى الحديث عنها ، عن قوتها وعن نشاطها ، وعن انسانيتها ويكاد يكون حديثه عن الناقة حديثــا عن كرم الممدوح ونجــدته . ثم يطرح تساؤلات فى نهاية القصيدة تشعر المتلقى أن الشاعر يغذ السير ، عازم الرغبة فى ان يجد لواذا ، وامنا ، لقد صرمت حبله فاطمة ، ورحلت مع صواحبها ورحل هو الاخر ليسلى همومه ، لكن همومه عصية ، لقد جرب كل التلهيات ومارس كل صنوف الكبرياء ، والحب ، والخذلان ، والقوة والنشاط لكنه رغم هــذا أو مع هذا كله وحيد ، يبحث عن أخ بحق أو عدو بحق لا يرضيه هذا التذبذب، وذلك المضطرب الحائر ، واستكان فى النهاية الى ما نستكين اليه جميعا قانعا غير مقتنع او مقتنعا غير قانع ، لان الالم او الشر محدق بنا رغم فرارنا منه ، فاستسلم متكبرا ، وتكبر مستسلما متسائلا حائرا :

ومــا ادرى اذا يممت امــرا	اريد الخــير ايهما يلينى
االخــير الذى انا ابتغيــه	ام الشــر الذى هو يبتغينى

ميمية المرقش الأكبر

١ – هـل بالديار أن تجيب صممْ   لو كان رسم ناطقاً كلّمْ

٢ – الدار قفـر والرسـوم كما   رقّش فى ظهر الأديم قلم

٣ – ديارُ أسمـاءَ التى تبلـتْ   قلبى ، فعينى ماؤها يسجم

٤ – أضحت خـلاءً نبتها ثئدٌ   نوّر فيها زهـوه فاعـتم

٥ – بل هل شجتك الظعن باكرة   كأنهن النخل من ملهـم

٦ – النشر مسك والوجوه دنا   نير وأطراف البنان عنم

٨ – لم يشج قلبى ملحوادث إلا صاحبى   المـتروك فى تغـلم

٨ – ثعلبُ ضراب القوانس بالسيف   وهادى القـوم إذ أظـلم

٩ – فاذهب فدى لك ابن عمك لا   يخـلد إلا شابة وادمَ

١٠ – لو كان حى ناجـيا لنجا   من يومه المزلم الأعصم

١١ – فى باذخات من عمايـةَ أو   يرفعه دون السماء خيم

١٢ – من دونه بيضُ الأنُوق وفوقه   طويل المنكبين أشـم

١٣ – يرقاه حيث شـاء منه وإما   تنسـه منيةٌ يهـرم

١٤ – فناله ريبُ الحوادث حتى   زل عن أرياده لحطـم

١٥ – ليس على طول الحياة ندمْ   ومن وراء المرء ما يعلم

١٦ – يهلك والد ويخلف مولود   وكل ذى أب ييـتم

١٧ – والوالدات يستفـدن غنى   ثم على المقدار من يعقم

١٨ – ماذنبنا فى أن غـزا ملك   من آل جفنة حازم مرغم

١٩ ـ مقابل بين العواتك والملك لا نكس ولا توءم

٢٠ ـ حارب واستعوى قراضبة ليس لهم مما يحاز نعم

٢١ ـ بيض مصاليت وجوههم ليست مياه بحارهم بعمم

٢٢ ـ فانقض مثل الصقر يقدمه جيش كفولاً لأن الشريف لهم

٢٣ ـ إن يغضبوا يغضب لذاك كما ينسل من خرشائه الأرقم

٢٤ ـ فنحن أخوالك عمرك والخال له معاظم وجرم

٢٥ ـ لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنا ونهكة المحرم

٢٦ ـ إن يخصبوا يعيوا بخصبهم أو يجدبوا فهم به الأم

٢٧ ـ عام ترى الطير دواخل في بيوت قوم معهم ترتم

٢٨ ـ ويخرج الدخان من خلل الستر كلون الكودن الأصحم

٢٩ ـ حتى إذا ما الأرض زينها النبت وجن روضها وأكم

٣٠ ـ ذاقوا ندامة فلو أكلوا الحنظل لم يوجد له علقم

٣١ ـ لكننا قوم أهاب بنا في قومنا عفافة وكرم

٣٢ ـ أموالنا نقي النفوس بها من كل ما يدني إليه الذم

٣٣ ـ لا يبعد الله التلبب والغارات إذ قال الخميس نعم

٣٤ ـ والعدو بين المجلسين إذا ولى العشى وقد تنادى العم

٣٥ ـ يأتى الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم (١)

٣٦ ـ [illegible]

٣٧ ـ [illegible]

٣٨ ـ [illegible]

(١) المفضليات ص ٨٦٢

هذه قصيدة المرقش الاكبر ، وغلب عليه هذا اللقب لقوله فى القصيدة التى نحن بصدد الحديث عنها :

الـدار قفز والرسـوم كمـا — رقش فى ظهـر الاديـم قـلم

واسمه عمرو بن سعد بن مالك ، وهو عم المرقش الأصغر ، والأصغر عم طرفة بن العبد احد أصحاب المعلقات ، والمرقشان كلاهما من مقدمى العرب وعشاقهم وفرسانهم ، وكان لهما جميعـا موقع فى بكر بن وائل « قبيلتهما » وحروبها مع بنى تغلب ، وبأس وشجاعة ونجدة ، وتقدم فى المشاهد ، وكان يهوى الاكبر ابنة عمه أسماء بنت عوف بن مالك بن ضبيعة . وكان عوف هذا من فرسان بكر بن وائل ، واخوه عمرو هو الذى اسر مهلهلا .

وكان المرقش قد خطب الى عمه عوف بن مالك ابنته اسماء ، فاباها عليه وقال له : لن ازوجكما حتى تراس وتاتى الملوك ، وكان يعده فيها المواعيد ، وخرج المرقش فاتى ملكا من ملوك اليمن فامتدحه ، فانزله ولكرمه ، وحباه ، ثم ان عمه اجدب فاضطر ان يزوجها من رجل من مراد حملها معه الى بلاده ، فلما اقبل المرقش من اليمن كتم عنه اهلها الخبر وصنعوا قبرا زعموا له انها دفنت فيه . فبينما المرقش يمر على صبية يلعبون اذ يفهم من حديثهم امر اسماء فيرحل فى طلبهـا ومعـه مولاة له وزوجهـا من « غفيلة » كان راعيـا له وهو الذى يسـميه المرقش « الغفلى » وكان المرقش قـد ضـنى لمسـنه الرجـل ، وحدبت عليـه المراة ثم اطاعت زوجهـا وتركاه فى كهف فى أرض مراد ، فلما شـعر المرقش منهمـا بالعزم على التخلى عنـه تعمـد غفلتهما وكتب ابيـاتا على رحـل الغفلى وفى بيت منهـا يحرض اخـويه ان يقتـلا الغفلى ، فلمـا عاد الغفلى وامراته اذاعا ان المرقش قـد مات ثم أن احـد اخويه نظر الى رحـل الغفلى فقرا الابيـات فدعاهما وخوفهما وامرهما بان يصدقاه ففعلا ، فقتل الرجل الغفلى وامراته ثم رحل فى طلب اخيـه ، أما المرقش فقد احتال حيلة طريفة لوصل بها خبره الى اسماء ثم بقتله زوجها وهو

بآخر رمق ، ويدركه الموت فى دار حبيبته ويدفن بأرض مراد ، وعنـدما يعلم اخوه بخبر موته يعود ادراجه حزينا .

القصيدة التى معنا مرثية رثى بها أبن عمه ثعلبة بن عوف بن مالك وقتله بنو تغلب ، قتله مهلهل فى حربهم تلك فى ناحية « التغلمين » وكان معه المرقش فأفلت ، ثم انه طلب بدم ثعلبة ، فقتل رجلا من تغلب يقال له عمرو بن عوف .

وهى من نادر الشعر الذى بدىء فيه الرثاء بالغزل ، وثمة مثـل آخر لدريد بن الصمة يرثى اخاه عبد الله بقصيدة دالية بداها بالغزل :

ارث جديد الحبل من ام معبد

وكلا الغزلين كما نرى يبعث فيه النغم الحزين الذى يناسب جو الرثاء ، فلا اختلاف فى الجو النفسى بين الغزل والرثاء على بعد ما بينهما فى الظاهر .

هذه قصيدة نسبها اهل العروض الى بحر السريع تنتهى كل الاشـطار بوزن فعلن بتسكين العين المهملة . ويلاحظ فى هذه القصيدة النادرة ان حشو الأبيات قد اشتمل على أمثلة ثلاث ورد فيها المقياس مستفعلن فى صـورة متفاعلن وهو ما يذكرنا بالبحر الكامل ، ولم يقل اهل العروض ان مثل هـذا جائز فى البحر السريع مثل قوله :

ما ذنبنـا فى ان غـزا ملك من آل جفنـة حـازم مرغم

بيض مصـاليت وجوههم ليست ميـاه بحارهم بعمـم

والعدو بين المجلسـين اذا ولى العشى وقد تنادى العم

هذه القصيدة يمكن أن تنسب الى البحر الكامل الأحذ برغم صـورة « مستفعلن » لانها واردة فى الكامل وان كانت غير متواترة فيه .

ويبدو ان القصيدة نادرة فى الشعر العربى لوجوه عدة : بسبب استهلالها بالغزل وموضوعها الرثاء ، وبسبب بحرها الذى جرى حوله خلاف .

ولكنى بصفة خاصة لا ارى نشازا فى هذا النغم ، ولا بأس أن ينسج عليه الشعراء ، اذ ليس فيه نبو ولا استكراه . بل ان موسيقاه ، وقافيته المقيدة تصنع فى النفس صنيعا غريبا من الاحساس بالحزم والحسم والقدر النازل الذى لا فكاك منه .

وقد سبق ان قلنا ان الغزل فى بداية القصيدة مما يوحى بجو الفقد ، والبهجة التى فيه مما يجعلنا نحس بالفقد أكثر ، لأن البهجة موقوتة ، والبهجة بالراحل ايضا موقوتة وزائلة . انها ديار أسماء التى تحرق القلب وتدمع العين ، وقد اضحت خلاء ، اليس رحيل ثعلبة بن عمه يحرق القلب ويدمع العين ويجعل الديار مقفرة بعد ان كانت سعيدة مبهجة . ليس الغزل هنا سوى نحيب على فقد اسماء وثعلبة بعد أن كانا ملء النفس والجوانح . العبرة هنا ليست بالعناوين بل بالمحتوى ، فالغزل مناقض للرثاء فى العناوين فحسب، ولكنهما قريب من قريب حين يكون الجو النفسى واحدا .

ثم جاء الرثاء ليحدد ان القلب متبول والجفن مقروح لكثير من المعانى التى فقدها الشاعر فى الراحل العزيز « صاحبى المتروك » ان الراحل بطل لكنه قبل كل شىء « صاحبى المتروك » وقد عدد الشاعر صفات المرثى البطل الجواد ،واخذ يتسلى ويعزى نفسه فى ان الموت لا يترك أحدا وهذه بديهة لكن المرء يكاد ينساها والشواغل جمة ، والنفس غير جميع . وتبرز نغمة التسليم الشاكى فى هذا الرثاء الصادق الحزين الذى تضافر مع تعبير سهل بليغ ودقيق الى درجة كبيرة من الدقة . ثم نعت ملكا من آل جفنة ومدح جيشه ، وفى النهاية تحدث مفتخرا بقومه هاجيا فى اقذاع قوما آخرين من باب

التعريض اللاذع الذي هو انكي من الهجاء الصريح ، ليثبت لقومه عكس هذه الصفات المذمومة في المهجورين ليزيد المعنى رسوخا في النفس .

والشاعر صادق في غزله ، ولا عجب فهو احد متيمي العرب وله من القصص والنوادر ما يسلكه مع الغزلين في قرن واحد .

وقد عاش حياته ليعشق ويتغزل ، وتكاد تكون اسماء وقصته معها هي حبه الاكبر او حب حياته ، او حبه القاتل ، فالرواية تقول انه مات عندها بعد ان ضنى ، وبعد ان حمله زوجها اليها ودفن بارض مراد ، هذه رواية ان لم تكن صادقة في كل التفاصيل فهي بلا ريب دالة على شهرة صاحبنا بالغزل وافناء حياته فيه . الذن كان الغزل حياته وكانت حياته غزلا حزينا داميا وقاتلا .

وهو ليس شاعرا عاشقا فحسب ، بل امتد مجال عشقه الى النزال والطعان والتقى هذان العشقان في مسلاخ هذا الشاعر فغدا الشاعر العاشق الفارس وبات شعره صدى لهذه الحياة ، وهل العشق والطعن الا النار التي تصفي النفس ، وتخرج ابدع ما فيها ، وبخاصة اذا تعرض العشق والطعن لوهج الشعر ، وفي نفس شاعر مثل المرقش .

وهو شاعر صقلته التجارب ، فهو ذو عين لاقطة تتدبر الحياة والاحياء ، باحساس متوفز ، انه حزين على ابن عمه حزن اللهفة لكنه متوقر يعرف ان الموت سبيل كل حي .

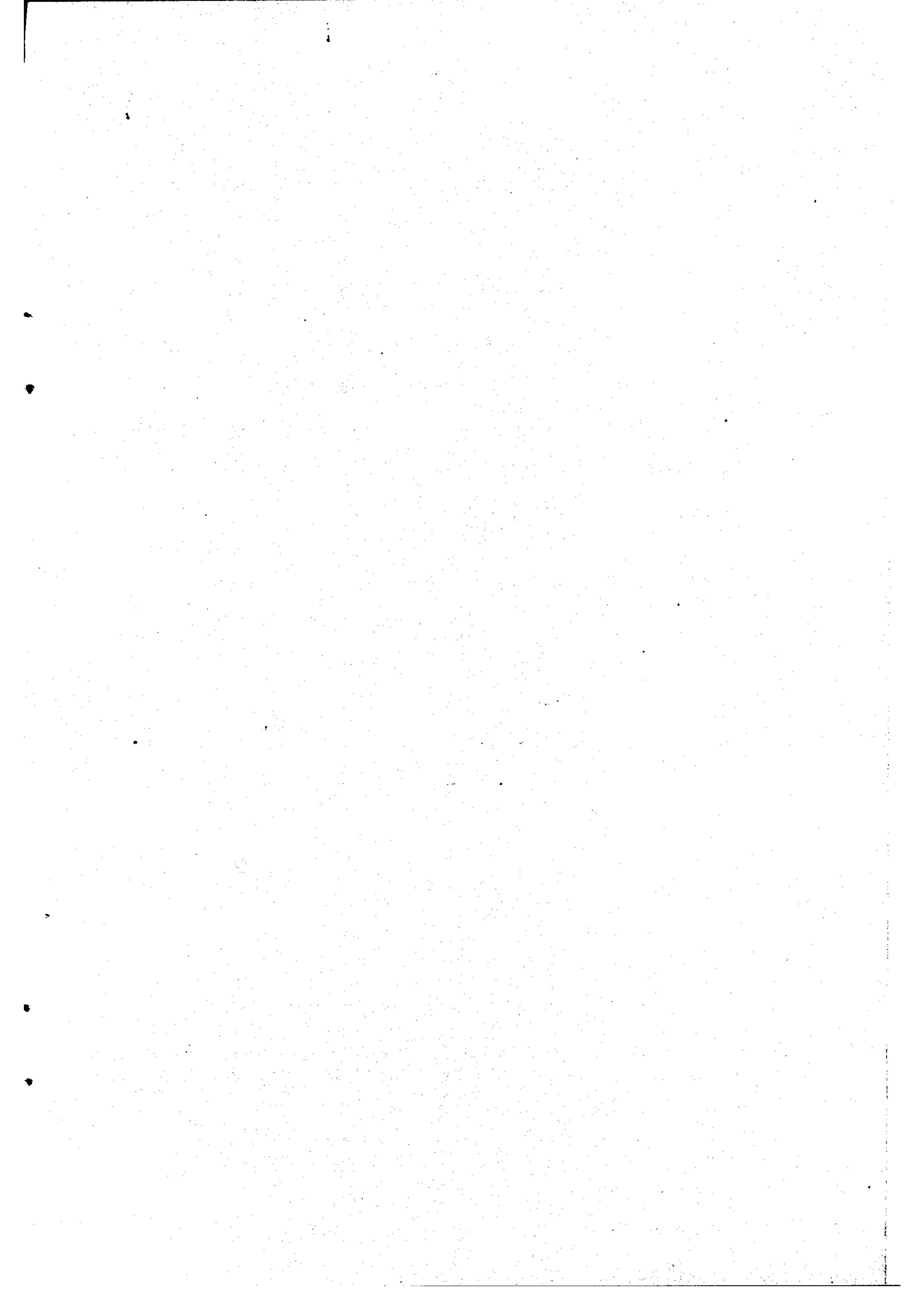
ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يعلم
يهلك والد ويخلف مولود وكل ذي اب ييتم

فهو يكاد يستسلم لكنه استسلام القوى ، الذى لا يحارب طواحين الهواء مثل دون كيخوتي ، اذا كان للمرء لا محالة هالكا فليس معنى هذا ان يعجز عن عمل شيء مفيد ، بل ذلك ادعى الى انتهاز فرصة الشباب وقتلية

النفوس بالأموال ، ولا غبطة اذا ولى الشباب ، وحلت محل حرارته برودة الحكمة والتجربة :

ياتى الشباب الاتورين ولا تغبط اخاك ان يقالَ حكم .

ان اغراض هذه القصيدة الفريدة غرض واحد حين تتحدث وتترجم عن نفس شاعرة عاشقة حزينة ومحزنة ، مستسلمة ، شجاعة حكيمة ، حكمة الحياة ذاتها ، صادقة فى كل ما أحست به وعبرت عنه دون التواء ولا غموض ، وتكاد تكون الفاظه عصرية ، لا نشعر ان بينها وبيننا هذا الأمد الضارب فى اعماق القرون التى تفصل بيننا وبين هذا الشاعر الجاهلى العاشق الفارس .



في الشعر الأندلسي

الفكر في الشعر الأندلسي

ليس الظل في رأينا على عتلة الشاعرية من سربال الفكر في النسيج الشعري ، لأنه جماع نظرة الشاعر الخالصة تجاه الحياة والأحياء ، والشاعر العبقري هو الذي في ذرعه أن يتميز من غمار الذوات ، ويطفو على التشابهات ، لكن كلمة « الفكر » بحاجة الى بيان ، اذ تلتبس بالنظر المحض ، والعلم المجرد ، وهما ليس من الشاعرية في شيء ، لأن الكلام بهما منظومات علمية ، لا طائل وراءها من حس أو شعور مثل ألفية ابن مالك ، وما يدخل تحت هذا الطراز .

نقصد بالفكر هنا ما يتخلله شعور الانسان ، ويسرى في أعراقه ، أو ما يمكن أن نسميه « المنطق الشعوري » الذي يفلسف الأشياء ، ويرى النظائر ، لكنه سلاح ذو حدين كما يقولون ، لأن الفاصل بين المنطق الخالص والمنطق الشعوري فاصل دقيق . ومن جرائه تأتي الركاكات والرداءات ، ولأنه لابد للشعر لكي يكون شعرا أن تجتمع له قواه الثلاث : الوجدان والفكر والخيال ، بيد أنه قد يفهم من « الوجدان » الشعور المترقق الساذج ، وهذا لا وزن له في رأينا ، فالشاعر المستحق لهذا الاسم ذو وجدان ممتاز تتزاوج فيه الخواطر وتتوالد ، وليس الخيال معناه التهويمات الفارغة ، انما مزيته الصحيحة أن ينهض بجناحين من الحقيقة . اذا استكملت هذه القوى الثلاث وجدنا الشاعر الصحيح الذي يحس حين يفكر ، ويفكر حين يحس كما يقول الأستاذ العقاد — رحمه الله — .

والشعر العظيم في كل الدنيا هو ما تمثلت فيه هذه العناصر الثلاثة في توازن دقيق ، وهي تعمل عملها في الملكة المفطورة في انسجام ، بحيث لا تدري الا أنك أمام شعر حقيقي أو أمام البساطة التي تغريك ببساطتها ، لكنها مثل اللون الأبيض أبسط الألوان وأعقدها كما يقول أناتول فرانس . مثل هذا

الشعر يتحلى بصوب العقول ، وجنى الأذهان ، وحسبنا هنا ان نمثل بابيات لابى الطيب المتنبى ، يقول :

تصفو الحياة لجاهل ، ولغافل ، عما مضى منها ، وما يتــوقع
ولمن يغالط فى الحقائق نفســـه ويسومها طلب المحال ، فتطمع(١)

فان النظرة العجلى تخطىء حين ترى هنا تقسيما عقليا لطوائف البشر الذين تصفو لهم الحياة ، ولا ترى ما وراء ذلك من عبوسة الرجاء ، وبرودة الغربة ، وتقطيب الحياة لرجل مثل المتنبى لانه ليس من هذا الطراز ، ومن ثم كانت أحزانه البانخة ، ثم انظر لهذا التقسيم لهذه الطوائف الثلاث ، وجاهد أن ترى طائفة رابعة فلا يمكن ان تجد ، فضلا عن أن شاعرنا البس الفكرة ثوبا جيدا من التعبير .

ويقول ابن الرومى :

لما تؤذن الدنيا من صروفهـــا يكون بكاء الطفــل ساعة يولد
والا فما يبكيه منها ، وانهـــا لأطيب مما كان فيه وارغــد(٢)

ان ابن الرومى انتبه الى ظاهرة تتكرر كل لحظة فى الدنيا هى لحظـــة الميلاد ، وبكاء الطفل ساعة يولد ، وهو ليس ببكاء حقيقى فى راي الأطباء ، اما فى نظر الشعر فان ابن الرومى وتشاؤمه يرد هذه الظـــاهرة الى ايذان الدنيا بصروفها وكوارثها ، والا فما الباعث على البكاء ، والدنيا — بلا ريب — أرحب واطيب مما كان فيه الطفل قبل قدومه اليها ، مثل هذا « التعليل » فى ظاهره منطقى محض ، لكنه يرضى منطق الشعر قبل ارضائه المناطقة بمـــا يختلج فيه من عاطفة حية ووهج شعورى .

اذا استقامت لنا هذه النظرة فى تقدير الشعر والنظر اليه ، فهل تظفر منه بحصيلة كبير فى الشعر الأندلسى ؟ ، وهل نستطيع أن نرى فى الأندلس

---

(١) ديوانه — ط البرقوقى ص ١٣ ج ٣ .
(٢) ديوانه — تحقيق د. حسين نصار ص ٥٨٦ ج ٢ .

امثال المتنبى وابن الرومى وابى العلاء ؟ الاجابة بالنفى ، وليس يعنى ذلك التهوين من شان الشعر الأندلسى ، لأنه حصيلة حياة مختلفة ، وان كان اهله يتثرون النظر الى جيرانهم ملشارقة . يقـول غرثيه غومث : ان الشـعر الأندلسى فقير من الناحية الذهنية ، وهذا كلام صحيح لولا ان صاحبه اتهم الشعر العربى كله بعدم الصدق(٣) ، وهذا ضرب من الأحكام المتعسفة التى لا تستند الى نظر صحيح ، ولا الى اطـلاع فاحص ، ولا الى ذوق دقيق ، ويحتاج الى مناقشة طويلة ليس هذا مكانها الآن .

لعل سبب هذا الفقر الذهنى فى النسيج الشعرى فى الاندلس راجع الى طبيعة الاقليم ، وطبيعة اهله ، فهم قوم يميلون — بفطرتهم — الى ما يجلب المتعة والسرور ، واحساسهم ادنى الى البساطة التى لا تصبر على معالجـة الخوالج الفكرية ، واتجاهات القلق والحيرة التى من شانها مراجعة النفس ، وتامل اطوارها ، ولذلك اعتنقوا المذهب المالكى فصار المذهب الرسمى للبلاد ، ولم يلق المذهب الحنفى رواجا لانه يبحث فى مسائل القياس والتعليل ، ودعا لرجل كابن حزم الى المذهب الظاهرى ، وهو وان خالف الامام مالكا الا انه يرفض مسائل التعليل والقياس ، ويقف عند ظواهر النصوص .

والشعر الاندلسى ، وان افتقر الى الجانب الذهنى — فى عمومه — الا انه استعاض من ذلك بالعاطفة الرقيقة ، والموسيقى الراقصـة ، وليس من المستغرب أن تظهر الموشحات اول ما تظهر فى الاندلس ، وهى قائمة اساسا على الموسيقى التى تلبى حاجات الغناء ، ويصادفنا فيها وفى غيرها من الأنماط الأخرى ما يصح ادراجه فى الشعر الجيد ، وذلك لبروز العاطفة الرقيقة فيه ، وان خالفنا بذلك غرثيه غومث الذى يرى ان العاطفة فى الشعر الأندلسى فيها فقر وقصـور .

واستعاض الشعر الاندلسى ايضا بموضوعات جديدة ، ونحن وان كنا لا نولى اهتماما كبيرا للعناوين ، الا ان هذه الموضوعات الجديدة صادفت ثوبا جيدا من التعبير والصدق ، وسنرى مصداق ذلك فيما بعد :

---

(٣) الشعر الاندلسى — غرثيه غومث — ترجمة د. حسين مؤنس ص

وقد درج النقاد على مقارنة شعراء الأندلس بشعراء المشرق ، بل الفوا كتبا فى الأدب — بالمعنى العام للكلمة — على غرار اخوانهم المشارقة مثل العقد الفريد والذخيرة وغيرهما ، الا انه يعنينا هنا المقارنة بين الشعراء . يقول الثعالبى فى يتيمة الدهر عن ابن دراج : « كان بصقع الأندلس كالمتنبى بصقع الشام » . والحقيقة اننا بعد قراءتنا ابن دراج قراءة مستأنية لم نر منه الا محاولات ومعارضات للمتنبي وغيره ، الا ان مقارنته بأبى الطيب فيهما جنف كثير .

ويقول الدكتور أحمد هيكل عن ابن دراج : « انه يفصل ويحلل ويبسط ويوسع ويستطرد ويستوعب علي نحو ما عرف عن ابن الرومي في هذا المذهب » واورد الدكتور هيكل مقطوعة لابن دراج فى وصف مجلس أنس يقول فيها :

جهز لنا فى الروض غزوة محتسب وانلاب اليها من يساعد وانتدب
واحمل على خيل الهوى شيم الصبا واعقد لجيشي للهو الوية الطرب
واهتف باجناد السرور ، وقد بها نحو الرياض ، وانت اكرم من ركب
جيشا تكون طبوله عيدانه وقرونه النايات تسعدها القصب
واهزز رماحا من تباشير المنى واسلل سيوفا من معتقة العنب
وانصب مجانيقا من النيم التى احجارهن من الرواطم والنخب
لمعاقل من سوسن قد شيدت أيدى الربيع بناءها فوق القضب(٤)

هذا النوع من التفصيل والاستيعاب نوع مرذول لا يشاكل تفصيل ابن الرومى واستيعابه ، فان صديقنا المشرقى كان يستقصي المعنى ، ويتتبع جزئياته ، ويضيف اشياء ربما توحيها القراءة الوحية ، وهو اقرب الى اعمال الذهن والمخيلة من هذا الكلام الذى يقوله ابن دراج ، والذى راى فيه الدكتور هيكل فى تعليقه عليه شيئا من الاملال والتعسف والاحالة واهتزاز الصورة ، وليته اضاف الثرثرة ، والنظم البارد وعدم الشاعرية ، وما كان من هذا الضرب

(٤) الأدب الأندلسي — د. أحمد هيكل ص ٣٣٠ — ٣٣١ .

ليس من الممكن ان يكون على طريقة ابن الرومى فى استقصائه الدقيق ، وخياله البارع المبدع .

ولعل المتنبى كان ناقدا فاحصا فيما نقله عنه ياقوت فى معجم الأدباء يقول : « ان ابا الوليد بن عسال لقى المتنبى فى مسجد عمرو بن العاص ، وان المتنبى قال له : انشدنى لمليح الأندلس يعنى ابن عبد ربه فانشده :

يا لؤلؤا يسبى العقول انيقا	ورشا بتقطيع القلوب رفيقا
ما ان رايت ولا سمعت بمثله	درا يعود من الحياء عقيقا
واذا نظرت الى محاسن وجهه	ابصرت وجهك فى سناه غريقا
يا من تقطع خصره من رقة	ما بال قلبك لا يكون رقيقا

فان كلمة المتنبى « مليح الأندلس » ادق وصف لمثل هذا الشعر الذى « يستملح » هو وصاحبه ، فيه مائية الشعر ورقته يطرب بموسيقاه وبالفاظه اكثر مما يهز من النفس اعماقها ، ولا ينم عن هوى دخيل وعاطفة جياشة ، وهو صالح تماما للتلحين والغناء .

بيد ان لدينا قصيدتين ، ولا مرية فى ان هناك غيرهما ، لكنه ليس بكثير على كل حال ، القصيدتان تتميزان اول من كل شىء بانهما تتناولان موضوعا جديدا ، ربما كان خاصية اندلسية ، فاولاهما لابن حمديس فى رثاء صديقته « جوهرة » التى ماتت غرقا ، والموت غرقا موضوع جديد ، لم نره — على قدر ما نعرف — فى الشعر المشرقى . رثاء الصديقة موضوع مطروق فى المشرق، ولدينا من ذلك امثلة لعل اقربها الى الذاكرة الآن قصيدة ابن الرومى الجيدة فى رثاء « بستان » المغنية .

وثانى القصيدتين لابن خفاجة فى وصف الجبل ، ولعل ذلك راجع الى طبيعة الاندلس بما فيها من جبال شامخة فيها من الجهامة شىء كثير ، وفيها مناح للتامل والمراجعة ، وهى تصب فى النفس رهبة وجلالا ، نستطيع ان

تجد فى الشعر المشرقى وصفا للصحراء ، وحديثا عن الهاجرة والخيام والظعن ، اما الحديث عن الجبل كما تحدث عنه ابن خفاجة فأحسبه من حسناته وحسنات الشعر الأندلسى .

يقول ابن حمديس فى رثاء « جوهرة » :

يهدم دار الحياة بانيها	فاى حى مخلد فيها
وان تردت من قبلنا امم	فهى نفوس ردت عواريها
اما تراها كانها اجم	اسودها بيننا دواهيها
ان سالمت — وهى لا تسالمنا —	ايامنا ، حاربت لياليها
واوحشتا من فراق مؤنسة	يميتنى ذكرها ويحييها
اذكرها ، والدموع تسبقنى	كاننى للأسى اجاريها
يا بحر ، ارخصت غير مكترث	من كنت لا للبياع اغليها
جوهرة كان خاطرى صدفا	لها اقيها به واحميها
ابتها فى حشاك مفرقة	وبت فى ساحليك ابكيها
ونفحة الطيب فى ذوائبها	وصبغة الكحل فى ماقيها
عانقها الموج ثم فارقها	عن ضمة فاض روحها فيها
ويلى من الماء والتراب ، ومن	احكام ضدين جمعا فيها
اماتها ذا ، وذاك غيرها	كيف من العنصرين افديها(٥) . ؟

مثل هذا الشعر يبلغ غايته اقناعا وتاثيرا ، ويسرى الصدق فى أعراقه ، ويتميز بالحرارة اللافحة التى تجابهك فى كل بيت بل فى كل كلمة ، وقد رفد تلك العاطفة الصادقة مدد من جنى الفكر والتأمل الذى نقل المناسبة الخاصة « موت جوهرة » الى مناسبة انسانية خالدة ، فالشاعر تنفس من خلال كارثته الخاصة كارثة الانسانية وحياتها التى يهدمها من بينيها كما يقول .

ان اربعة الأبيات الأولى صرخة من صدمات القلق والحيرة ، يمتزج بها صوت التمرد ، وهو ما منحها قوة تاثير ، لأن الشاعر ازاء النكبات يتمرد او

---

(٥) ديوان ابن حمديس تحقيق ص ٥١٧ — ٥١٨ .

يحتج ، لكنه يعتم حتى يجد ملاذا من طمأنينة التسليم ، وسـلامة اليقين الشاكى ، وقد اعان على انجاز هاته الفكرة الثوب التعبيرى الذى يتردد بين السخط والاذعان ، حتى لنجد فى البيت الواحد هذين الصوتين :

يهـدم دار الحياة بانيهـا   فاى حى مخـلد فيهـا ؟

فالشطر الأول ساخط متبرم بينما الثانى مذعن مستسلم ، وهذه الظاهرة فيها من الصدق شيء كثير ، وهذا أمر انسانى فضلا عن انه فى الوقت ذاته خاصية من خصائص الاندلسيين وشعرهم ، لانه — كما قلنا آنفا — لا صبر لهم على معالجة الأمور العقلية ، والزج بالفكر فى قضايا الحياة الكبرى ، نلمح هذا ايضا فى شعرهم عن سقوط المدائن عصر ملوك الطوائف ، ولهذا كلمة موجزة تجيء فيما بعد ، ونرى هذه الخاصية ايضا فى الاتجـاه الابتـداعى العاطفى فى العصر الحديث او ما يسمى بمدرسة « ابوللو » وفى الشـعر المهجرى ، ولذا اسباب لا محل لايرادها هنا .

الفقرة الثانية من القصيدة ، او اللوحة الثانية بمعنى أصح ، تستغرق سبعة ابيات ، تضطرب فيها نفس الشاعر اضطراب آذى البحر المصطخب ، وفيها اللمسات الدقيقة التى لا ينساها شاعر عاشق مثل « نفحة الطيب فى الذوائب ، وصبغة الكحل فى المآقى » . هذه الالتفاتات الى الأشياء البسيطة او « الفتات » تمنح التعبير الشعرى ثراء ، وتدع فى نفس المتلقى — كما تركت فى نفس الشاعر — الخامد من الألم الكظيم ، والحسرة اللاذعة .

البيتان الاخيران مثل اربعة الابيات الأولي ، وكان الشاعر — برغم انه ذرف دمعه اثناء حديثه عن جوهره — لم يستطع ان يشفى نفسه من التمرد الشاكى او الشـكوى المتمردة ، لكنه فى ختام القصيدة بدا لائذا الى جانب التسليم والشكوى اكثر من لواذه الى التمرد والاحتجاج .

أما جانب التعبير الفنى فقد أسلست للشاعر طريقة فى النظم شـديدة الاحكام ، وجاءت المقابلة اللغوية — لا من جانب الثرثرة اللفظية الخاوية — بل من الاحساس العارم بتناقضات الحياة ، وانعكاسها على صـقال نفس الشاعر ، وكأنها فى الوقت نفسه تشعر بجانبى السخط اللاذع ، والشكوى الآسية ولعله من نافلة القول أن نستشهد هنا بهذه المقابلات بعـد ايرادنا القصيدة من قبل .

كما تمتاز القصيدة ايضا بالبساطة اللغوية ، والصورة الدقيقة المحكمة النسـج :

اما تراهـا ، كأنهـا اجـم اسـودها بيننـا دواهيها ؟

لكن يبقى أن الشاعر — برغم هذه البساطة التعبيرية — اختار بحرا عصيا هو بحر المنسرح ، وركب ضربا منه أعوص وأندر ، بيد أنه — مع هاته الصعوبات — اسـتطاع ان يبلغ غايته غـير ما لاهث ولا مكدود ، وجاءت القافية — اكثر منها صوتا لغويا — آهة محترقة تناسب ايقاع الحزن اللاعج فى نفس الشاعر ، وقد تمثلت فى « الهاء » الممدودة .

أمثل هذا الشعر يتهم بقلة الصدق ، وفقر العاطفة واحتذاء الأولين ؟ لأن الشاعر كتب فى بحر قديم وموضوع قديم هو الرثاء فى عمومه ؟ .

ينبغى مراجعة النفس ألف مرة قبل اطلاق مثل هـذه الدعاوى التى يرددها بعض المستشرقين ومن احتطب فى حبالهم من اشباه النقاد أو العوام عندنا ، فان هاته الدعاوى لا سند لها من حسن صحيح أو فهم رجيح . !!

القصيدة الثانية لابن خفاجة فى وصف الجبل ، وقد جاءت تحت عنوان « وقال فى الاعتبار » وهذه العبارة — فيما نحسب — من عمل النساخ أو جامع ديوانه ، تستهل القصيدة بمقدمة تحتوى على تسعة أبيات ، لكنها على صلة وثقى بموضوع القصيدة ، لأن الشاعر يتحدث فيها عن رحلته — ليسـته رحلة للوقوف على الأطلال — الحزينة الصابرة :

وحيدا ، تهاداني الفيافي ، فاجتلي ... وجوه المنايا في قناع الغياهب
ولا جار الا من حسـام مصمم ... ولا دار الا في قتـود الركائب
ولا انس الا ان اضاحك ساعة ... ثغور الاماني في وجوه المطالب
بليل اذا ما قلت قد باد فانقضى ... تكشف عن وعد من الظن كاذب

انها اقرب ما تكون الى رحلة بداخل الذات — وان كان لها واقع حقيقي — ولانها رحلة شاعر حزين باذخ الاحزان ، متجهم الآمال ، فلا غرو ان يجد عزاءه في الجبل الجهم فيقول :

وارعن طمـاح الـذؤابة باذخ ... يطاول اعنـان السـماء بغارب
يسد مهب الريح من كل وجهة ... ويزحـم ليـلا شـهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفـلاة ، كانه ... طوال الليالي مطرق في العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمـائم ... لها من وميض البرق حمر ذوائب
اصخت اليه ، وهو اخرس صامت ... فحدثني — ليل السرى — بالعجائب
وقال : الا كم كنت ملجـا فاتك ... ومـوطن اواه تبتـل تائـب
وكـم مربى من مدلج ومـؤوب ... وقال بظلي من مطـي وراكب
ولاطم من نكب الرياح معـاطفي ... وزاحم من خضر البحـار جوانبي
فما خفق ايكي غير رجفـة اضلع ... ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
وما غيض السلوان دمعي ، وانما ... نزفت دموعي في فراق الاصاحب
فحتى متى ابقى ، ويظعن صاحب ... اودع منـه راحـلا غـير آيب
وحتى متى ارعى الكواكب ساهرا ... فمن طالع اخرى الليالي وغارب
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع ... يمـد الى نعمـاك راحة راغب
فاسمعني من وعظه كـل عبرة ... يترجمهـا عنه لسان التجـارب
فسلى بما ابكى ، وسرى بما شجا ... وكان على ليل السرى خير صاحب
وقلت ، وقد نكبت عنه لطيـة : ... سلام ، فانا من مقيم وذاهب(٦)

(٦) الذخيرة لابن بسام — القسم ٣ — المجلد ٢ ص ٥٨٦ — ٥٨٧ .

يمكننا ان نقول باطمئنان موضوعى ان الجبل هو ابن خفاجة نفسه فى وحشته وعزلته القانطة الملول ، ولا يظنن ظان اننا نحمل الأشياء فوق نزعها ، لأننا لا ندعى — كما يدعى البعض — مثلا — لمثل هذا التناول من ابن خفاجة — انه من الشعراء الرمزيين او الرومانتيكين بمفهوميهما النقدى ، فنحن لا نعبأ كثيرا بمثل هذه المفاهيم ، ولا يزيد من وزن ابن خفاجة او ينقصه انه من هذه المدارس او خارج عنها ، ولا نحب لشعرائنا العرب ان يضعوا فوق رءوسهم قبعة الفرنجة ، ولا ان يتخذوا اسماء مدارسهم الفكرية او الفنية ، لأنها نبتت فى بيئة غير بيئتنا ، ولها من الظروف النفسية والتاريخية ما يخول لها الظهور . وهذه قضية ليس محلها هنا الآن ، لكن كل ما نوء تاكيده ان مثل هذا التناول من ابن خفاجة للجبل يحسب من ابداعاته الفنية الرائعة ، لأننا نرى — الى جانب رؤيتنا للجبل من خلال الأبيات — شخصية الشاعر الحزينة المعتنزة القابعة فى ضباب الألم ، لكنه الم القنن الباذخة ، لا الم السفوح المطمئنة ، ونحس اننا امام شاعر حل فى الطبيعـــة وحلت فيه ، وتنفس من خلالهـــا ، وتنفست من خلاله — كما يقولون — ولم يكن حديثه عن الجبل حديثا خارجيا ؛ وان كان قد تحدث عنه من الخارج ايضا ، لكنه قال هذا ليقول من ورائه شيئا آخر ، فالى جانب ان الجبل يطاول اعنان السماء ، يلوث عليه الغيم ســود عمائم ، يسد مهب الريح ، يزحم شهب الليل بالمناكب ، الا انه وقور على ظهر الفلاة ، يطرق فى العواقب . وملول يظل باقيا ويظعن الأصاحب ، وهـــذا الوصف الأخير « فحتى متى ابقى ويظعن صاحب » يذكرنا بوصـــف توماس هاردى فى قصيدته عن الطبيعة ، اذ تتساءل — الأشجار والجداول والحقول : « عجبا ! عجبا لا انقضاء له ابد الزمان ! ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم فى هذا المكان(٧) ؟ » .

ان الجبل هنا لو نطق لما تسنى له ان ينطق الا بما انطقه به ابن خفاجة الشاعر المبدع ، واختياره لهذا الموضوع كانه يريد ان يقول : ان مظـــاهر

---

(٧) ساعات بين الكتب — العقاد . ص ١٣١ .

الطبيعة الجليلة والدقيقة سواء امام تقلبات الأيام وغير الحوادث ، وفى نهاية الأبيات لا يدرى الشاعر اين ينشد السلوان ، فقد التاثت الاشياء أمام عينيه، لان الجبل سلاه بما يشجى ، وسرى عنه بما يبكى ، الا انه — على كل حال — لم يعدم منه خير صاحب . وقد وظف الشاعر ادواته الفنية بحذق بالغ تمثل فى ذلك الاستبطان الذاتى ، والتشخيص البليغ الذى دار عليه حديث الجبل ، وفى اختيار بحر الطويل بما فيه من وقار وفخامة يناسب ذلك الحديث الفخيم الحزين ، وتمثل ايضا فى استخدام المقابلة الدقيقة التي يرفدها حس شعورى لا امتداد لغوى يموت على شفاه الشاعر قبل أن يصل الى القراء .

هذا الامتزاج بين الفكر والوجدان والخيال منح هذه القصيدة كل هذه الطاقات الفنية ، وليس الفكر فيها ولا فى سابقتها شيئا خارجا عن طبيعة العمل الفنى ، وليس فيه جفاف المنطق ، وبرودة الذهن ، الا أننا كنا نود من ابن خفاجة الا يقول لنا كل هذا التفصيل عن الجبل ، وبخاصة استخراج العظة فى نهاية القصيدة ، والاولى أن يترك هذا الحصاد لخيال القارىء ، فلا ياخذ عليه متوجهه ، ولا يسد عليه منادح التصور البعيد ، وبالتاكيد سيدرك القارىء ما ألم اليه الشاعر بدون اقحام البنية الفنية للقصيدة بهذه العظة الاخيرة ، لان للعظة اسلوبا آخر غير أسلوب الشعر ، وان كنا ندرك جيدا ان ابن خفاجة شأنه فى ذلك شأن رصفائه الاندلسيين — لا صبر له ايضا على البقاء طويلا فى منطقة التاملات ، ولذا ما عتم ان بحث عن ملاذ يطمئن الى سكونه الروحى ، وجذله النفسى .

الا ان القصيدة من عيون شعر ابن خفاجة بل من عيون الشعر العربى فى عمومه ، وليت شاعرنا فطن الى هذه القدرة عنده ، وتلك الخاصية فلم يصرف وكده الى وصف الأزهار والنوار وصفا لا حياة فيه ولا حرارة .

وقد كان لدى الأندلسيين من حوادث التاريخ وتوالوله خير مدد للتامل والمراجعة ، وبخاصة سقوط المدائن واحدة اثر اخرى فى يد الأعداء ، وغروب

شمس الاسلام عنها ، لو انهم تناولوها تناولا دقيقا ، بيد ان القصائد التى كتبت عن هذه الفواجع — فى عمومها — وعلى قدر ما وصل الينا منها — فيها هول الصدمة ، وصراخ الاستغاثة اكثر مما فيها من الاطراق فى العواقب ، لكنها — برغم ذلك — تترك حزنا يعتصر افئدتنا ، ربما كل ذلك لما نحسه — نحن العرب — من عاطفة جياشة ازاء الأندلس ، وغروب شمس الاسلام منها ، وهذا فى ذاته شىء خارجى عن طبيعة الشعر ومادته ، ومن هذا النمط ابيات ابن اللبانة التى يصور فيها ضياع ملك المعتمد بن عباد ورحيله عن اشبيليه ، لكنه — برغم حزننا على ضياع الأندلس — تستكن فى الأبيات عاطفة جياشة ، وحزن لاذع ، وتعبير جيد ، وبخاصة الفترة الباكية التى يصور فيها رحيل المعتمد ، واحتشاد الناس لتوديعه ، يقول الشاعر باكيا :

نسيت الا غداة النهر كونهم ... فى المنشآت كأموات بالحاد
والناس قد ملأوا الشطين،واعتبروا ... من لؤلؤ طافيات فوق ازباد
حط القناع ، فلم تستر مخدرة ... ومزقت اوجه تمزيق ابراد
حان الوداع ، فضجت كل صارخة ... وصارخ من مفداة ومن فاد(٨)

والقصيدة فى عمومها لم تتحدث عن سقوط المدينة ، انما عن سقوط أميرها المعتمد ، ومثل هذه النماذج الشعرية استعاض بها الشعراء الأندلسيون — فيما استعاضوا به — عن التأملات العميقة ، والأفكار الدقيقة ، ولو أتيح لهم — ولديهم عبر التاريخ — ان يتعمقوا الأشياء ، وينفذوا الى لبابها لخرج لنا شعر جيد مثل قصيدة البحترى — الشاعر المشرقى — عن ايوان كسرى ، وبرغم ان البحترى — وهو عربى — لا تربطه واشجة دم بكسرى ، الا انه استطاع بملكته الفنية ان يلابس الحادثة ويمتزج بالتاريخ فيما هو انسانى منه امتزاجا اتاح له أن يخرج سينيته المشهورة ، وهذا لم يستطع صنعه شعراء الأندلس وهم يرون مدنهم تسقط فى يد أعدائهم ، لنقتطف ابياتا للبحترى من قصيدته تلك :

---

(٨) الشعر الأندلسى . غومث ص

ليس يدرى اصنع انس لجن   سكنوه ام صنع جن لانس

فكانى ارى المراتب والقوم ،   اذا ما بلغت آخر حسى

وكان الوفود ضاحين حسرى   من وقوف خلف الزحام وخنس

وكان اللقاء اول من امس ،   ووشك الفراق اول امس

فلها ان اعينها بدموع   موقفات على الصبابة حبس

ذاك عندى ، وليست الدار دارى   باقتراب منها ، ولا الجنس جنسى(٩)

ولعلنا بالنماذج الأندلسية التى قدمنا استطعنا ان نلمس كيف يسرى الفكر ويمتزج بالوجدان والخيال ليخرج مثل هذا الشعر الجيد ، الذى يعجب به القارىء الحصيف ، ولا تخفى جودته على الناقد المنصف ، والدارس اللبيب .

---

(٩) ديوان البحترى ص ١١٦٠ — ١١٦٢ والتعبير « سكنوه » موجود فى الاسبانية يقال Casa Habitada اى بيت مسكون بالجن .

المتنبي وابن دراج(*)

جمعتهما في العنوان ، لأفرق بينهما خلال الحديث ، فانني لا أبيح لنفسي ان اقارن شاعر العرب الأكبر بشاعر مثل ابن دراج ، وان كان صاحب اجادات ، وانما اضطرني الى هذا الجمع ما درج عليه القدماء ، وتقليهم بعض المحدثين في المقارنة بين الشاعرين .

لقد كان من عادة أهل الأندلس ان ينظروا النظر الى جيرانهم المشارقة في الشعر والنقد والتأليف عموما ، وكان وكد الشاعر او الناقد اذا برز ان يقارن برصيفه في المشرق ، وانسحبت هذه المقولة على شاعر الكوفة ، فاض غرضا لمقارنته بابن هانئ(١) وابن دراج وغيرهما على ما في هذا من جنف كثير .

يقول المستشرق الفرنسي هنرى بيريس Henri Peres عن هذه الظاهرة « ان الاعجاب بالشرق قد ترجم عند الاسبان بالرغبة في خلع القاب الشعراء او اللغويين المشارقة على مواطنيهم فالأصمعي في اسبانيا هو محمد بن سعيد الزجالي وهو من أصل بربري ، وخنساء المغرب هي حمدة أو حمدونة بنت زياد المؤدب وهناك شاعر من بطليوس لم يكن معروفا الا باسم الكميت ، وبحتري الغرب هو ابن زيدون ، وصنوبري الأندلس هو ابن خفاجة وابن الرومي الاسباني هو أبو عبد الله الرصافي ، وابو بكر المخزومي كان يدعوه ابن سعيد بالمعري الثاني ، أما التلقب « بالمتنبي » فقد كان ذائعا جدا(٢) » .

وديوان ابي الطيب من أوائل الدواوين المشرقية التي دخلت الأندلس في فترة الخلافة عن طريق المغرب الاسلامي ، ويقول الدكتور احمد هيكل في

(*) هذه الدراسة كتبت بمناسبة احتفال أصدقاء أبي فهر الأستاذ محمود شاكر بعيد ميلاده السبعين — نسأ الله في اجله — .

كتابه « الأدب الأندلسى » : « وفى مقدمة هؤلاء الذين نقلوا شعر المتنبى الى الاندلس زكريا بن الأشج ، وهو جزائرى الأصل كان قد التقى بأبى الطيب خلال اقامته بمصر ، ودرس عليه ديوانه ، ثم رحل الى الاندلس حيث اذاع هذا الديوان(٣) » وقد ذكر ابن الفرضى هذه الحقيقة أثناء ترجمته لزكريا بن الأشــج .

وقد أشار بلاشــير فيما نقله عنه غرثيه غومث الى « أن عالما لغويا يدعى القزاز المتوفى عام ٤١٢ = ١٠٢١ ألف فى بداية القرن الخامس كتابين عن المتنبى ضاع احدهما ، وكان فيما يبدو اذا حكمنا عليه من عنوانه معاديا للشاعر ، وهو كتاب « ما أخذ على المتنبى » وبداية من هذا العصر أخذ أدباء شمال افريقيا المشهورون كابن رشيق والحصرى وابن شرف يعرفون بشاعر الكوفة عبر بلاد البربر الشرقية ، وعندما هاجروا الى اسبانيا واصلوا الثناء على شعره واشاعته فى منتديات الأدب المختلفة لدى أمراء الأندلس(٤) .

فشهرة المتنبى جاوزت تخوم المشرق الى الأندلس ، وملأت الدنيــا وشغلت الناس فى حياته وبعد موته ، ولعل فترة اقامة المتنبى فى مصر هى التى سهلت له سيرورة شعره فى ديار الشمال الافريقى والأندلس لأن الرحلة كانت دائبة سواء من المشارقة أو المغاربة .

ويفترض بلاشير أن شهرة المتنبى ربما قد بلغت مسامع المعز لدين الله الفاطمى ، وربما فكر فى أغرائه أيضا بأن يجىء اليه عنــدما كان المتنبى فى مصر ، فلما توفى المتنبى وجد البديل فى شخص الشاعر الاسبانى ابن هانىء (ولد فى ٣٢١ = ٩٣٣ وتوفى فى ٣٦٢ = ٩٧٣) فلما أصابت المنية ابن هانىء بدوره صاح الخليفة الفاطمى متأثرا « هذا رجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق(٥) » .

وقد بالغ النقاد القدامى واقتفى أثرهم بعض المحدثين فى مكانة ابن دراج الفنية ، وربطوا بينه وبين المتنبى ، يقول ابن حزم — على فضله — فيما يرويه عنه تلميذه الحميدى يقول : « سمعت أبا محمد على بن أحمد (يقصد ابن حزم)

وكان عالما بنقد الشعر يقول لو قلت انه لم يكن بالاندلس اشعر من ابن دراج لم ابعد » وقال مرة اخرى لو لم يكن لنا من فحول الشعراء الا احمد بن دراج لما تاخر من شاو حبيب والمتنبى »(٦) .

وهذا كلام مقبول من تلميذ فى استاذه ، وهو قائم على الاعجاب اكثر مما يخضع للنقد والتمحيص ، ولست ادرى كيف تصدر مثل هذه الكلمة من رجل كابن حزم ، وهو فى رايى اكبر شخصية علمية انجبتها الاندلس — وان كنت قد لاحظت خلال عشرتى لابن حزم انه لم يكن بنجوة من الهوى شانه شان الامويين ومن والاهم والرجل كان امويا بالولاء ، فلا غرابة اذن أن تكون الصلة الشخصية بين المفكر الكبير والشاعر اثمرت هذا الراى ، بالرغم من أن المنهج السياسى يبدو متعارضا بين الاستاذ وتلميذه فابن دراج ليس له منهج سياسى واضح ، وابن حزم صاحب نهج سياسى دقيق ، وقد مالت بالشاعر التيارات فانتجع حيث يلتقط الحب ، ويرتجى العشب ، والتقى فى هذه النجعات بنهج ابن حزم وربما اصدر الاخير كلمته آنئذ وربما غلبت على ابن حزم نحرزته الفقهية على فطرته الفنية ، وهو — فنانا — وعالما بنقد الشعر كما يقول الحميدى — فيه نظر كثير فيما نرى .

وثمة آراء اخرى لا تحتمل النظر لانها قائمة على المبالغة التى كان بعض القدماء يرسلونها ارسالا دون نخل وفحص ، يقول ابن حيان المؤرخ البليغ ان ابن دراج « سباق حلبة الشعراء العامريين وخاتمة محسنى اهل الاندلس اجمعين(٧) » .

ويقول عنه ابن شهيد فيما نقله عنه صاحب الذخيرة « والفرق بين ابى عمر وغيره ان ابا عمر مطبوع النظام ، شديد اسر الكلام ، ثم زاد بما فى اشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب وما تراه من حوكه للكلام وملكه لاحرار الالفاظ وسعة صدره وجيشة بحره ، وصحة قدرته على البديع وطول طلقه فى الوصف وبغيته للمعنى وترديده وتلاعبه به وتكروره ، وراحته بما يتعب الناس وسعة نفسه فيما يضيق الانفاس(٨) » .

وكلام ابن شهيد كلام مسئول الى حد كبير ، مع الاغضاء عن بعض المبالغات ، لكن يبقى أن مثل هذا الوصف يحدد قدرة الناظم ومهارته فى السبك والحوك ، ولا ينظر الى ما وراء ذلك من الطبيعة الفنية التى هى مبعث هذا النظم .

لكن الذى لا نقبله هو ما يقوله ابن بسام فى تعليقه على كلمة « هاشمية » لابن دراج أولها :

لعلك يا شمس عند الأصيل   شجيت لشجو الغريب الذليل

« انها لو قرعت سمع دعبل بن على الخزاعى ، والكميت بن زيد الأسدى لامسكا عن القول وبرئا اليها من القوة والحول ، بل لو رآها السيد الحميرى وكثير الخزاعى لاقاماها بيئة على الدعوى ولتلقياها بشارة على زعمها بخروج الخيل من رضوى(٩) » .

ومن هذا القبيل كذلك ما ذكره الشقندى فى تعليقه على كلمة ابن دراج الرائية التى يعارض بها ابا نواس بقوله : « وانا اقسم بما حازته هذه الابيات من غرائب الآيات لو سمع هذا المدح سيد بنى حمدان لسلابه عن مدح شاعره الذى ساد كل شاعر ، ورأى أن هذه الطريقة أولى بمدح الملوك من كل ما تفنن فيه كل ناظم وناثر(١٠) » .

والغريب فى كلام الشقندى هو تصديره بالقسم ، وحسنا صنع ، لانه كلام لا بيئة فيه لقائله غير اليمين ، ولعل صاحبه مضطر الى هذا الضرب من الكلام ، لان رسالته قائمة — اصلا — على المفاخرة ، وهى تقتضى نهيما من المبالغات لا تسيغه الاذواق .

لما راى الثعالبى فقد قال له الأندلسيون ، لأنه صادر عن رجل مشرقى ، يقول فى اليتيمة : « بلغنى أن أبا عمر القسطلى كان عندهم بصقع الاندلس ، كالمتنبى بصقع الشام ، وكان يجيد ما ينظم(١١) » .

وصاحبنا المشرقي يتوقف في كلمته إذ بداها بقوله « بلغني » « وكان عندهم » فهو أقرب إلى راوية منه إلى صاحب رأي .

وربما كان من غير الاستطراد أن نستأنس بكلمة للمتنبي بالغة الزكانة فيما نقله عنه ياقوت في معجم الأدباء يقول « أن أبا الوليد بن عسال لقى المتنبي في مسجد عمرو بن العاص وأن المتنبي قال له أنشدني لمليح الأندلس يعني ابن عبد ربه فأنشده :

يا لؤلؤا يسبى العقول أنيقا ... ورشـا بتقطيع القلوب رفيقا

الأبيـات ... فان كلمـة المتنبى « مليح الأندلس » ادق وصـف لمثـل هـذا الشـعر الذى « يستملح » هـو وصاحبه ، غربه مائيـة الشعر ورقته ، يطرب بموسيقاه والفاظه أكثر مما يهز من النفس أعماقها ، ولا ينم عن هوى نخيل وعاطفة جياشة ، وتلك سمة بارزة فى غالبية الشعر الأندلسى وفى مقدمته صاحبنا القسطلى ، ولاحظ أن المتنبى قال « مليح » ولم يقل « شاعر » لأن صاحب هذا الكلام — ابن عبد ربه — نديم رقيق أكثر مما هو شاعر فهو شاعر لأن الشعر من أدوات المنادمة(١٢) » .

بقيت مسألة المقارنة بين ابن دراج وشعراء المشرق تستثير الدارسين حتى فى العصر الحديث ، عرض لذلك أحمد أمين ، ووصف ابن دراج باحتذاء المتنبى وتقليده له(١٣) ، وكذلك الدكتور أحمد ضيف قال عنه إنه مقلد بارع التقليد(١٤) .

ويقول الدكتور أحمد هيكل عن ابن دراج « إنه يفصل ويحلل ويبسط ويوسع ويستطرد على نحو ما عرف عن ابن الرومي فى هذا المذهب » وأورد الأستاذ مقطوعة لابن دراج فى وصف مجلس أنس يقول فيها :

جهز لنا فى الروض غزوة محتسب ... وانتدب إليها من يساعد وانتدب
واحمل على خيل الهوى شيم الصبا ... واعقد لجيش اللهو الوية الطرب
واهتف بأجناد السرور ، وقدبهـا ... نحو الرياض وأنت أكرم من ركب

جيشا تكون طبوله عيدانه وقرونه الرايات تسعدها القصب
واهزز رماحا من تباشير المنى واسلل سيوفا من معتقة العنب
وانصب مجانيقا من النيم التى احجارهن من الرواطم والنخب
لمعاقل من سوسن قد شيدت ابدى الربيع بناءها فوق القضب

هذا النوع من التفصيل والاستيعاب نوع مرذول لا يشاكه تفصيل ابن الرومى واستيعابه ، فان صديقنا المشرقى كان يستقصى المعنى ويتتبع جزئياته ويضيف اشياء ربما توحيها القراءة الوحية ، وهو اقرب الى اعمال الذهن والمخيلة ، فضلا عن انه يروق فيه نفسه من هذا الكلام الذى يقوله ابن دراج ، والذى راى فيه الدكتور هيكل فى تعليقه عليه شيئا من الاملال والتعسف والاحالة واهتزاز الصورة ، وليته اضاف الثرثرة والنظم البارد ، وعدم الشاعرية ، وما كان من هذا الضرب ليس فى الذرع أن يكون على طريقة صاحبنا ابن الرومى فى استقصائه الدقيق ، وخياله البارع المبدع ، فدون ذلك اهوال كما يقول شيخ المعرة(١٥) .

ولعل الباعث الخاص فى المقارنة بين المتنبى وابن دراج هو حياتهما المتشابهة فى ظل امير محارب شجاع ، والاعجاب المكنون فى نفس كل شاعر منهما لاميره ، كلاهما قد راى فى الأمير رمزا لمجد العروبة والاسلام ، لقد امتلات نفس المتنبى اعجابا وحبا بشخصية سيف الدولة ، وجهاده ، ومنافحته عن الثغور العربية ، وكفاحه الدائب ضد بيزنطة ، وكانت الروح العربية شديدة الوضوح فى بلاط سيف الدولة ، وفى شعر شاعره ، وتعلقت كذلك نفس ابن دراج ومعه الشعب الأندلسى بالمنصور بن ابى عامر مرتئيا فيه رمزا جليلا للفروسية ومجد الاسلام ، وكان الاسلام فى هذا البلاط وفى شعر ابن دراج شديد البروز كذلك .

وقد دفع هذا الباعث الخاص الدكتور محمود مكى الى ان يقول :
« والذى يقرا شعر ابن دراج فى القائد العامرى لا يملك تفكيره من ان يثب الي مدائح المتنبى لسيف الدولة(١٦) » .

اجل ، يظفر الى الذهن مديح المتنبى لسيف الدولة ، لكن ثمة بعيدبون بين امداح كل منهما اساسه الطبيعة الفنية لكل شاعر .

فامداح المتنبى لا تخلى شخصيته ، ولا يذوب فى ممدوحه ، وانما يأتى هو اولا والممدوح ثانيا ، بخلاف امداح ابن دراج التى هى ضراعة واستخذاء ، فى الاغلب الاعم ، وينبغى ان يعاد النظر فى مسالة المدح فى الشعر العربى على وجه العموم ، اذ قول فيها غلط كثير ، فلا عضيهة على الشاعر ان يمدح ما شاء مادام صادقا ، ومحاسبته على انتحاله وكذبه ، وقصيدة المدح الصادق « تحيى فى الامة اخلاقا لا قوام لها بغيرها ولو كانت القصيدة تخص الممدوح وحده لما بذل فيها درهما واحدا(١٧) » .

واحسب ان الشعر العربى تخلى عن خطه القويم يوم تخلى الشعراء عن الاغراض التى يصمونها بالقدم ، وآض الشعراء يستخذون ولا يمدحون ، ويكذبون ولا يصدقون ، وليت شعر المدح الصادق يعود الآن لنرى كيف ينهض الفن الشعرى وتنهض الامة كذلك ، وعلى الكذابين ، والنقاد الاميين والشعبيين ان يدرعوا بالصمت الاخرس .

المقارنة — فى راينا — باطلة بين الشاعرين ، بسبب التباين الشديد بين شخصيتهما وبين شعرهما كذلك .

فشاعر الكونة العظيم شديد الصلف والكبرياء ، باذخ الآمال والاحزان هو شاعر « الفتوة العربية كما يسميه استاذى وصديقى محمد خليفة التونسى فيه تفرد الفتى ووحشته ، وطموحه واستعلاؤه والفكرة التى تلح عليـــه فى شعره هى فكرة القوة ، وقد قارن استاذنا العقاد بينه وبين نيتشه فى هـــذه المسالة مقارنة ذكية(١٨) واشار الى هذه الفكرة المستشرق الاسبانى غرسيــه غومث ، ولعله استفاد بمقارنة العقاد الذى سبق اليها فى العقد الثانى من هذا القرن ، وان كان الاسبانى لم يشر الى ذلك(١٩) .

ويقول المتنبى :

وما زلت طودا لا تزول مناكبى   الى ان بدت للضيم فى زلازل
فقلقلت بالهم الذى قلقل الحشى   قلاقل عيس كلهن قلاقل
اذا الليل وارانا ارتنا خفافها   بقدح الحصا ما لا ترينا المشاعل
كأنى من الوجناء فى ظهر موجة   رمت بى بحارا مالهن سواحل
يخيل لى أن البلاد مسامعى   وانى فيها ما تقول العواذل
ومن يبغ ما ابغى من المجد والعلى   تساوى المحايى عنده والمقاتل
الا ليست الحاجات الا نفوسكم   وليس لنا الا السيوف وسائل(٢٠)

وطبيعته طبيعة مركبة ، مزيج من احزان هاملت الازلية ومن طموحات دون كيخوتي دي لامنشا ولفتاته ومرونته لكن يغلب حزم المتنبى ترددات هاملت ويغلب تعقله سذاجات فارس لامنشا .

وينعته غرثيه غومث موجزا كل حياته فى بيت قاله الشاعر :

تخدى الركاب بنا بيضا مشافرها   خضرا فراسنها فى الرغل واليَنَم

يقول غومث : « ان هذا البيت يمكن ان يكون رمزا لشعر المتنبى نفسه ، لقد غذ الشاعر السير عارم الرغبة سريع الخطو ، فاقد الصبر دائما ، فجاز كل مروج عالم السحر ، لم يقف عند عالم الدين ، ولم يستطع الحب أن يمسك به ، واستأني قليلا فى عالم الفخر الشعرى ، ليمضى منطلقا وراء مجد اداته السيف ، مجد سرعان ما تلاشى بعد ما أغرقته فى أشد ألوان التشاؤم كآبة وهكذا وصل شعره بعد رحلة مريعة مبيض المشافر مخضر الخفاف ، بعد أن استباحت قدماه مندفعا الذ أعشاب البلاغة ، والتهمت بأحلى ما فيها(٢١) » .

أما ابن دراج فهو على النقيض من شاعر الكوفة العظيم ، وحسبنا اختلاف الشخصيتين ليختلف النتاج الشعرى وان تمسك شاعرنا الاندلسى بأهداب أبى الطيب الذى لا مثيل له إعجابا به وتطلعا لشاعر الكوفة ناظرا

الى من يعقد المقارنة بينه وبين سواه بمقلة شوساء قد ملئت تيها وعجبا كما نظر من قبل الى ابن شهيد وصاحبه فى رحلة التوابع والزوابع .

يشعر قارىء ابن دراج انه يسير فى أرض يعرفها قبل ذلك ، لا تنداح فيها أمامه منافذ الخيال ، يحس ان الأسلوب هو وكد الشاعر ، ولذلك كانت شخصيته فى شعره شديدة الضئولة ، يكاد القارىء ينسى أنه يقرأ شعرا « رجوليا » ان صح التعبير ، بل يغلب على صاحب الديوان طابع « التأنث » ونقصد به الحاجة الشديدة الى الأمن واللواذ ، صاحبنا ليس فى أن يكون هو حسبه ، ربما يكون له عذره بسبب « الفتنة المبيرة » كما يسميها المؤرخ البليغ ابن حيان ، وبما لديه — أى الشاعر — من أسرة كبيرة تحتاج الى الدفء والرعاية ، ولكن ابن دراج ليس وحده فى هذه الملابسات انه أشرح على الضعف الذى يشبه الى حد كبير الضعف « الأنثوى » وأمداحه — لذلك — جاءت على شىء غير قليل من الاستخذاء الضارع ، والتكفف المهين ، وما ظنك برجل يقدم أولاده وأسرته — دائما — بين يدى ممدوحه ، انه أشبه بالمتسولة الذين يحملون أولادهم على قارعة الطريق ، يقول الشاعر :

وتحت جناحى مقدمى وتعطفى ثمان ، وعالت بالبنين الى الشطر
فما جهدوا فلكا كما جهدوا يدى ولاانقضوا ظهرا كما انقضوا ظهرى(٢٢)

ويعزف على الوتر ذاته قائلا :

فى ستة ضعفوا وضعف عددهم حملا لمبهور الفؤاد مبلد
شد الجلاء رحالهم فتحملت أفلاذ قلب بالهموم مبدد
وجدت بهم صعقات روع شردت اوطانهم فى الأرض كل مشرد
لأذات خدرهم يرام لوجهها كن ولاذو مهدهم بممهد
عافوا بلمع الآل فى مد الضحى من بعد ظل فى القصور ممدد(٢٣)

وهذه النغمة ابرز النغمات ظهورا فى شعره ، حتى أنها أضحت من « لوازم » العمل لديه ، وكان الممدوح لا يبذل له درهما الا اذا ولول الشاعر — الضارع — على اطفاله المراة الساغبين ، مثل هذه الشخصية لا تثير فى النفس اى لون من الاعجاب بها ، ولا تستجيش اى شعور الا الاشمئزاز الأسيف ثم نسمع بعد ذلك من يقارنه بأبى الطيب ابن خلائق « الفتيان » من خلائق « الضعفة » ؟ حسبنا ان نعرف مفتاح شخصية كل منهما لندرك أن المقارنة لغو باطل .

كان ابن دراج فى جل أمره « صانعا » ، يجيد الحوك والسبك ، ولكنه لم يكن صاحب فلسفة فى حياته ، شان الشعراء الكبار الذين يستطيع الناقد لشعرهم ان يستخلص منه « عالما » ينماز عن غيره ، كما هو الحال مع صديقنا أبى الطيب فان ديوانه غير متكرر فى الشعر العربى ، وقد المح الى ذلك غرثيه غومث وانصف حين قال : « لقد ابدع المتنبى عالما شعريا كاملا ، ولكن الغربين لا يكادون يستطيعون اقتحامه ، فضلا عن نقله الى مشاعرنا(٢٤) اى مشاعر الأوربيين » .

وحين كانت الصنعة تستحوذ على ابن دراج يأتى بكلام غامض معقد ولعل هذا ما اشار اليه ابن شهيد حين قال : « وراحته فيما يتعب الناس » ، وربما كان هذا هو ما دفع بعض المستشرقين الاسبان الى مقارنته بالشاعر الاسبانى جنجره(٢٥) Góngora (١٥٦١ — ١٦٢٧) الذى كان يولى الأسلوب عناية هائلة .

واشهد انني حين قراءتى لابن دراج كان يطفر الى ذاكرتى احمد شوقى ، فلكليهما كلام مسبوك ، سهل الانحدار فى معظمه ، وفيه امشاج من شعراء آخرين ، ووراء كلامهما رجل « صنايعى » كما يلفظها العوام ، ولكنهما يختفيان وراء كلامهما فلا تلمح « النفحة الشخصية » التى تميز الكلام عن سائر الكلام .

وكنت اعجب جدا كيف تخرج الى الناس كتب بمثل هذا العنـوان « المتنبى وشوقى » ، ولو تقابل الرجلان فى الطريق لما تعارفا ، كان أولى بمن يبحث عن مثل هذه الدراسة الأسلوبية ان يكتب عن « ابن دراج وشـوقى » فان قامتيهما متقاربة ، وان يدع ابا الطيب حيث يطوب له ان يحلق .

وشر ما قنصـته راحتـى قنص   شهب البزاة سواء فيه والرخم

واضافة الى ما ارتئيناه من نفى المقارنة يرى المستشرق الفرنسى بلاشير ان « السمة المسيطرة على ابن دراج هى الفقر الفكرى المدقع ، فقليل ما نجده فى اشعاره — او ان شئت فقل — لا شىء من الفكر وينكر المرء رغما عنه فى الحكم القاسى الذى قاله الفيلسوف ابو العلاء المعرى فى مداح آخر شـهير هو ابن هانىء « اننى اشبه شعره برحى تطحن قرونا » ، ولعل الفقر هـذا يكفى للاعراض عن عقد اية مقارنة مع شاعر مثل المتنبى الذى تحتوى قصائده على مذهب فلسفى حقيقى » .

ثم يستطرد بلاشير قائلا :

وابن دراج ليس الا فنانا كل هجيراه ليس المضمون بل الأسـلوب على نحو نهم بالتعريف بمهارته وثقافته ، فهو بمنأى عن الاصالة ، عن التلقائية ، يشغله فحسب تنميق القوالب المحفوظة ، وتهذيبها ، واعادة صياغتها فى السياقات المختلفة(٢٦) .

ويتفق معه فى هذا الراى المستشرق الاسبانى انخـل جونثالث بالنثيا Angel Gonzalez Palencia فيقول : « وابياته — ابن دراج — تنم عن ملكة ذهنية فقيرة وتكلف زائد(٢٧) » ويشاطره زميله غرثيه غومث لكنه يعمم المقولة على الشعر الاندلسى فى جملته وفى هذا الراى صواب كثير وقد عللت هذه الظاهرة فى موضع آخر فقلت : « لعل سبب هذا الفقر الذهنى فى النسيج الشعرى فى الاندلس راجع الى طبيعة الاقليم ، وطبيعة اهله ، فهم قوم يميلون — بفطرتهم — الى ما يجلب المتعة والسرور ، واحساسهم لاتنى

الى البساطة التى لا تصبر على معالجة الخوالج الفكرية ، وارتجاجات القلق والحيرة ، التى من شانها مراجعة النفس وتأمل اطوارها ، ولذلك اعتنقوا المذهب المالكى فصار المذهب الرسمى فى البلاد ، ودعا رجل كابن حزم الى المذهب الظاهرى ، وهو وان خالف الامام مالكا الا انه يرفض مسائل التعليل والقياس ، ويقف عند ظواهر النصوص(٢٨) وبقيت هذه الظاهرة حتى الآن واضحة فى الشعر الاسبانى فى الاغلب الأعم .

لذلك كنت أعجب كثيرا من وقوف الدارسين وحديثهم عن ثقافة ابن دراج وكيف انها نضحت فى شعره لانه حين اتهم بالانتحال اعد قصيدة تحدث فيها عن الشعراء الجاهليين ، وعن قصائد أخرى ذكر فيها شيئا من التاريخ العربى ، حين يقول مثلا :

ان امرأ القيس فى بعض لمتهم وفى يديه لواء الشعر ان ركبا

والشعر قد اسر الاعشى وقيده دهرا ، وقد قيل والأعشى اذا شربا(٢٩)

والحق ان هذه اشياء لا نزن بها ثقافة الشاعر ، لاننا نرى للنضج الثقافى لونا آخر هو التمثل القوى الذى يحيل هذه الثقافات الى دم يسرى فى اعراق الفكر لدى الشاعر ، فيخرج الكلام متشحا بروح صاحبه فضلا عن ان هذه معلومات يسيرة يعرفها صبية المكتب آنئذ .

وقد ولع النقاد القدامى والمحدثون بتتبع المعانى والمعارضات التى تقيل فيها ابن دراج ابا الطيب وغيره . وحاديهم فى هذا الباب هو ابن بسام ، ووقفوا كثيرا عند كلمته الرائيـة من الكامل ، وعن اخرى فى رثاء صبح البشكنسية ، وقد قمت كذلك بتتبع هـذا النهج اثنـاء قراءتى لابن دراج ، ووقفت على اشياء أخرى ، لكننى ما فتئت ان تنكبت هـذه الطريق ، مؤثرا طريقا اخرى سلكتها فى هذه الكلمة عن الشاعرين ، لاننى رأيت المتنبى ناظرا بمقلة شوساء ولسان مقالة يقول ؛ لسيف وابن دراج هـذا — حتى فى العنوان — سواء [illegible]

هوامش

١ — انظر بحثاً كتبه المستشرق الاسبانى غرثيه غومث بالفرنسية ونشر في باريس ١٩٥٠ وترجمه الدكتور الطاهر مكى .

٢ — La poésie Andalouse en Arabe Classique au XI Siècle Par Henri Pérès, Paris 1953. Page 47 - 48 .

٣ — الأدب الأندلسي : الدكتور احمد هيكل .

٤ — مع شعراء الأندلس والمتنبي — غرثيه غومث ، ترجمة الدكتور الطاهر مكى .

٥ — المرجع السابق .

٦ — جذوة المقتبس — الحميدي ص ٥٥ — ١٩٥٢ نشر السيد عزت العطار الحسيني — القاهرة .

٧ — الذخيرة — ابن بسام — القسم الأول المجلد الاول ٤٣ .

٨ — المرجع السابق ص ٤٥ .

٩ — المرجع السابق ص ٧٠ .

١٠ — نفح الطيب — المقرى جـ ٢ ، ص ٧٨٢ ، ٧٨٣ .

١١ — الذخيرة القسم الأول — المجلد الأول ص ٤٤ .

١٢ — راجع هذه الكلمة فى مقال لكاتب هـذه السطور فى مجلة « البيان » الكويت يونيو ١٩٧٩ بعنوان « الفكر فى الشعر الأندلسى » .

١٣ — انظر ظهر الاسلام جـ ٢ ص ١٣٤ .

١٤ — انظر بلاغة العرب فى الأندلس ص : ٩٧ ، وانظر تحليلا جيدا فى كتاب الأدب الأندلسى د. هيكل ص ٣٣٥ .

١٥ — انظر مقال كاتب هذه السطور السالف الذكر فى « البيان » .

١٦ — ديوان ابن دراج ، تحقيق د. محمود مكى ص ٤٨ .

١٧ — انظر « اشتات مجتمعات فى اللغة والأدب » ص ١٢٩ — ١٣٠ .

١٨ — انظر مطالعات فى الكتب والحياة للعقاد الفصل الخاص بالمتنبى وفلسفة القـــوة .

١٩ — انظر شعراء الأندلس والمتنبى ترجمة د. الطاهر مكى .

٢٠ — ديوان المتنبى ج ٢ ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

٢١ — مع شعراء الأندلس والمتنبى — ترجمة د. الطاهر مكى .

٢٢ — ديوان ابن دراج ص ١٩٠ ، ١٩٤ .

٢٣ — المرجع السابق ص ٧٤ .

٢٤ — مع شعراء الأندلس والمتنبى ، ترجمة د. الطاهر مكى ص ٥٠ .

٢٥ — انظر تاريخ الفكر الأندلسى ، للمستشرق الاسبانى انخل جونثالث بالنثيا وترجمة د. حسين مؤنس وكذلك الشعر الأندلسى — غرسيه غومث ، وترجمة مؤنس .

٢٦ — Règis Blachère. La Vie et l oeuvre du Poète - épistolier Andalou . Ibn Darrag AL - Kastalli . Hespéris Vol . 16 , 1933 . Pag . 118.

٢٧ — تاريخ الفكر الأندلسى — ترجمة د. حسين مؤنس ص ٦٥ ، ٦٦ .

٢٨ — راجع الفكر فى الشعر الأندلسى — مقال كاتب هذه السطور .

٢٩ — ديوانه فى ص ٣٦٦ .

فى الشعر الحديث

خمسة دواوين العقاد

تعرض العقاد لحملات شديدة استهدفت انكار شاعريته وكنود فضله ، يقف وراء بعضها — فيما نعتقد — شهرة العقاد بالكتابة الادبية أكثر من شهرته بالشعر ، وشيوع الفكرة القائلة بان العقاد رجل فكر صارم وهذا قمين باخراجه من دائرة الشعر التى هى احساس ورقة — فى نظر هؤلاء — ، وبعض هذه الحملات مبعثها الهوى والتعصب المقيت(١) ، وقد كتب العقاد عن ذلك فى مقدمة ديوانه « بعد الأعاصير » ولكن العقاد لم يعدم بعض الاقلام المنصفة التى عرفت فضله وشموخ شاعريته فنوهت بها فى نزاهة وقصد .

ونحن نؤمن بان الشاعرية هى اضخم ملكات العقاد واولاها بالتقديم على ملكاته الاخرى ، ولولا هذه الصفة ما كتب فى نثره بهذا المستوى من الفذاذة والعبقرية ، لان الشاعرية قدرة على استكناه النفوس والاشياء والتعاطف معها ، ونظرة شاملة للكون والحياة والتعبير عنها بعمق وبساطة، وهذه الخواص واضحة فى كل كتابات العقاد ، وليس هذا موقفا مقابلا دفعتنا اليه هاته الحملات التى تعرض لها العقاد بل انه نابع عن اقتناع ذاتى مستبصر .

صدرت هذه الدواوين الخمسة فى حياة العقاد بالترتيب الآتى : « وحى الاربعين » و « هدية الكروان » ١٩٣٣ و « عابر سبيل » ١٩٣٧ ، « اعاصير مغرب » ١٩٤٢ ، « بعد الاعاصير » ١٩٥٠ ، وقد جمع بعد وفاته الاستاذ

---

(١) انظر مثلا « رسائل النقد » لرمزى مفتاح ، و « على المحك » لمارون عبود .

عامر العقاد — رحمة الله عليه — مجموعة أخرى من الشعر الذى لم يكن نشر أطلق عليها « مابعد البعد » ، وقبل ذلك صدر للعقاد أربعة دواوين ، والملاحظ انها تشير الى مراحل العمر المختلفة واطوارها النفسية فى الاعم الأغلب وقد اشار هو الى ذلك فى اكثر من موضع ، وكنا نحب أن يلتزم هذا الترتيب التاريخى عند صدور هذا المجلد الا أن تكون وراء الترك نظرة فنية وهذا مالا نراه ، وبرغم ذلك فقد احسنت هيئة الكتاب لأن هذه الدواوين نفدت من مدة ليست بالقصيرة مما اضطر العقاد الى أصدار مختارات من دواوينه كلها بعنوان « ديوان من دواوين » .

تثير هذه الدواوين جملة من القضايا النقدية ، ومعالجتها هنا لا تحتمله طبيعة هذه المقالة ولكنا سنحاول او نناقش — فى وجازة — بعض هذه القضايا ، وبخاصة الاتهامات التى وجهت لشعر العقاد .

مسالة الفكر فى الشعر لا ينفرد بها ديوان دون بقية دواوين العقاد ، بالغ بعضهم فسماها « المدرسة العقلانية » ولقيت هذه النظرة حماسة عند أرقاء الرقة ودعاة النعومة والتطرى ، وفى رأينـــا انه لا شعر بغير فكر ، ولا شعر بغير وجدان ، ولكن مامعنى الفكرة وما معنى الوجدان ؟؟

لا نقصد بالفكر القضايا المنطقية ومسائل الرياضة ، ولا بالوجدان الاحســـاس الساذج الفج ، وانما نقصـــد الفكر الشعورى ، والوجدان المركب الواعى بحيث يتمازجان مع الخيـــال لصنع شعر جيد ، واعاظم الشعراء فى اللغة العربية وغيرها دليل واضح على صحة هذه المقولة التى نظن انها من البدهيات التى لا تحتاج الى جدل ومناقشة .

والجيـــد من شعر العقاد — وهو كثير — فى هذه الدواوين وغيرها تطبيـــق ذكى ووعى حصيف لهذه الفكرة ، يقول فى مقطوعة من ديوانه « وحى الاربعين » :

هما سبيلان : من يبغ السـلامة لا   ياسف على الحق او يحـلم برؤياه
ومن بغى الحق فى الدنيا ، فلااسف   على السـلامة ان خانته دنيـاه

تخطىء النظرة العاجلى حين ترى هنا تقسيما عقليا او قضية منطقية ولا تلمح وراء ذلك وهج الشعور ويقظة الاحساس المستدق فى مسارب الفكر أو الفكر المستدق فى مسارب الشعور ، المحيط بدخائل النفس الانسانية ، الخبير بمناحى الضعف والقوة فيها ، ولا تدرك قبل هذا او بعده شخصية العقاد وموقفه من الحياة .

اخذ احد الناقدين على العقاد انه يتناول العواطف المنحرفة التى تثير الحقد أو الكراهية او الرذيلة او الاباحية فى مثل قصائده « مصائب النخوة » و « بمن تثق » وفى هذه القصيدة الاخيرة يذم الفضيلة ويمتدح الرذيلة على لسان غيره فيقول فى « وحى الاربعين » :

ثق بالرذيلة تلقهـا   فى كل حين حاضـره
ان الرذيلة قلمـا   تلقـاك الا عابرة

ويمضى الناقد فيقول : ثم يمتـدح — اى العقـاد — اللف والدوران والانتهازية الممقوتة على لسان غيره فيقول :

من لم يدر فى دهـره   دارت عليـه الدائرة

بمثل هذا التسرع فى الفهم والشعور يفهم الشعر ويتصدى للنقـد ، وكانما غاب عن هؤلاء أن الفن الجميل لا يرتبط بانفعال دون آخر ، وأن مهمته تصوير النفس الانسانية فى سموها وتدليها ولا تثريب على الشاعر اذا اتخذ القبح موضوعا لشعره لانه لا يدعونا اليه محببا اياه لنا ، وانما التثريب أن يهبط فنه ، وأن نفهم ما نريده نحن لاما يقصده الشاعر ، وهو لا ريب غير ما فهمه الناقد ، فالعقاد تعرض لحالة من حالات النفس الانسانية التى تسام فيها من الزيف ، وتتمنى قطرة من العطف الطاهر ، فلا تصادف غير اليباب وقبض الريح ، ولا تبصر غير الرذيلة تنخر فى نفوس الافاضل كما ينخر الدود فى الغصن الروى ، فيعصف به الفساد حين ترجوه للرى .

ان مثل هذه النظرة يرشح لها زكانة بالفطرة الانسانية وخبرة طويلة بالناس وخيمهم ، ومن هذه الزاوية نظر ابن الرومى الى النحائز الانسانية فى قوله :

واعلم بأن النـاس من طينة   يصـدق فى الثلب لها الثالب
لولا علاج النـاس اخلاقهم   اذن لفـاح الحما اللازب

اذا صدق حكم هذه الفئة — وهو غير صادق — فانما يجب أن يصدق على أكبر شعرائنا ممن صروا — بصدق — ، منازع النفوس فى خيرها وشرها يصدق على أمثال المتنبى والمعرى وهما شديدا النعى على البشرية ، وعلى توماس هاردى الذى نفض يده من وفاء الانسان ووفاء الكلب — وهو المشهور بالوفاء(٢) . وأمثال هؤلاء أكثر طلبا للعطف الانسانى والمثل الأعلى ، ولأنهم كذلك فهم أشد وعيا بوهن الانسان ونقصه .

يعالج ديوان « هدية الكروان » — فيما يعالج — ارتباط الشاعر بالبيئة وصدقه فى التعبير عنها ، وينعى العقاد على الشعراء الذين يذكرون البلابل على قلة ما تسمع فى أجوائنا على حين أن الكروان مسموع مألوف عندنا ، ومن هذه الزاوية تغنى الشاعر بالكروان ، وتنفس من خلال غنائه وسبح مع خفق أجنحته « فبين الطائر المغرد والشاعر الشادى محالفة طبيعية » ، ومن بدائع ما كتب الشاعر قصيدة بعنوان « سحر الطير » :

كل الف لـــه من الطـير الف   هكذا تجمل الحيـاة وتصفو
امل يرتقى ، وحب يـناجى   ولسان يشدو ، وقلب يرف
بك خف الجنـاح ، يا ايها الطير ، وما كنت بالجنـاح تخف
لطف روح اعار جنبيك ريشا   فمن الروح لا من الريش لطف
ليس ينميـك للسماء جنـاح   بل غناء عن الضياء يشـف

---

(٢) راجع قصيدة بهذا المعنى ترجمها العقاد فى كتابه « ساعات بين الكتب » .

وكانك تلمح فى هذه الابيات روح الشاعر الذى تحلق به أجنحته الى معارج السماء وان ظل يسير على قدمين بين الناس ، وقد وظف الشاعر الرمز توظيفا جيدا اتضحت من خلاله الرؤية الفنية .

الحياة بكل ما فيها موضوع صالح للشعر مادام الشاعر يسبغ عليها معنى انسانيا ويبثها خوالجه . ذلك هو موضوع ديوان « عابر سبيل » وقد رأى البعض أن العقاد متأثر بما كتبه « وردزوورث » فى مقدمة ديوان « الاقاصيص الغنائية » .

وهذه الفكرة سبق وردزوورث اليها طائفة من الأدباء يقول جيته : « ما من موضوع فى الواقع الا وهو شعرى اذا عرف الشاعر كيف يعالجه كما ينبغى » والفكرة نفسها عند فلوبير « استخلص الشعر من أى شىء تشاء انه فى كل شىء وفى كل مكان » وهى نفسها عند كيتس « اعظم الجمال فى الشعر هو انه يجعل من كل شىء فى كل مكان مثيرة » وهى موجودة عند غيرهم من كبار الأدباء والنقاد ، ويتساءل الاستاذ الحسانى عبد الله بعد أيراده لهذه الاقوال : اذن فممن أخذ العقاد ؟ وممن اخذ كل واحد من هؤلاء وهو يبتدىء الكلام دون اشارة الى سابقه او سابقيه(٢) . هذه دعوى تحتاج الى تثبت طويل ، ولا تكفى فيها الآراء الشائعة ، وربما آل أصحابها بعد الجهد الى شىء لا يستحق العناء .

وقد خلق العقاد من الاشياء التوافه او التى لا يلتفت اليها شعرا جيدا ، يقول عن الفنادق :

حسب الفنادق أن تذكرنا ... مر الفناء بكل من يحيا
تبدو الوجوه لعينك عابرة ... وتغيب عنه كانها رؤيا
فى كل توديع وتفرقة ... شىء من التوديع للدنيا

---

(٢) راجع ما كتبه عن أصالة العقاد فى رسالته للماجستير بمعهد الدراسات العربية بعنوان « فلسفة الجمال عند العقاد » .

نغمة قديمة جديدة تطالعك فى « اعاصير مغرب » تلك الاعاصير التى هزت كيان « الشيخ » العقاد كما هزت كيان « الشيخ » هاردى من قبل ، هذه النغمة هى نغمة الحب الذى طرا على العقاد فى الكهولة وقد دلل بالمنطق كما دلل بالشعر على ان الحب لا زمن له ، ولن الشيخوخة ربما اعانت على النظم اكثر مما يعين الشباب ، اهتز العقاد للحب ورقص له ، واتضحت فى شعره القسمات النفسية للمحبوبة ، وهدات لواعج الشك والغيرة التى اقضته من قبل وجرعته سمومها ضمها الجز الرابع من ديوانه وهنا حاول ارضاء نفسه بل وخداعها اذا اقتضى الامر .

ويبدو نفاذ العقاد وعمق نظرته ومعرفته بالمراة وخباياها وعيوبها ، حيث يقول معبرا فى صدق لا يرضى عنه ذوق المتلطفين :

بعض الزرارية نافع   فى حبهن ، فلا تغال
لولا الزرارية لم تطق   منهن مشنوء الخصال

ما حبهن من المهانة فى قرارته بخال ..

ان قائل هذه الابيات هو الذى سبر فطرة المراة التى فراها الله عليها .

مقدمة ديوان « بعد الاعاصير » تحدث فيها العقاد عن « نقد النقد » ومراجعته وتقويمه ، وعن الفكرة فى الشعر ودافع عنها دفاعا حارا ، وجاء شعره فى هذا الديوان — كما جاء فى غيره — تطبيقا صالحا للفكر الشعورى أو الشعور الفكرى ، وامتدت نغمة الحب فيه كما امتدت فى سابقه ، يقول فى مقطوعة بعنوان « الحب احمق » .

لم ادر كيف يتاح لى نسيانها   وخيالها فى ناظرى معلق
حتى نسيت ، فعدت اذكر انها   كانت هواى ، فلا اكاد اصدق

وهى مقطوعة مركزة تذكرنا بابيات الشريف الرضى التى يقول فيها :

وتلفتت عينى فمذ خفيت   عنى الطلول تلفت القلب

ويرى العقاد فى الشعر قدرة على التعبير فى ايجاز لا تستطيعه القصة.

وفى هذه الدواوين من شعر المناسبات طائفة غير قليلة ، ولكنها — فى معظمها — صادقة جميلة ، ولسنا نعيب هذا اللون من الشعر لأجل العنوان فقط ، وانما المحك صدق الشاعر وطريقة التناول ، يقول من قصيدة اشبه بالنشيج منها بالبكاء يرثى بها صديقه المازنى :

صحبنا العمر عاما بعد عام — على الحالين من ضنك ورغد
وبين تعهد منه ومنى — وبين تبسط منا وجد

ولكن ثمة طائفة اخرى من شعر المناسبات تهز خط العقاد وتتسم بالرداءة .

وتتمثل فى هذه الدواوين معظم بحور الشعر ومجزوءاتها مما افسح المجال لتعدد النغمات ، وقد اسمحت فيها لغة العقاد اكثر من دواوينه الأولى ، ويتميز شعره بعامة بالبساطة العميقة التى لا تريك الجهد المبذول ولا غبار الرحلة والتى شبهها اناتول فرانس باللون الأبيض الذى هو مزيج من سبعة الوان .

ولكن ثمة نماذج من شعر العقاد اولى بها كتبه النثرية ، تلك النماذج التى يقصر فيها الثوب عن اداء المضمون ، فتشيع فيها نثرية معيبة او يطغى عليها جانب الفكر المجرد ، واغلبها — فيما نظن — ناتج من استسلام الشاعر لأول بادرة من بوادر النظم ، وربما كانت هذه النماذج مسئولة الى حد ما عن بعض الاتهامات الموجهة للعقاد ، ولكن هل خلا شعر شاعر من الرداءة ؟

يقول ابن الرومى :

مطلبه كالمغاص فى درك اللجة من دون درها الخطر
فليعذر الناس من اساء ومن قصر فى الشعر انه بشر
قولا لمن عاب شعر مادحه اما ترى كيف ركب الشجر

ركب فيه اللحـــاء والخشب اليـــابس والشوك دونه الثمر
وكـــان اولى بان يهـــذب ما يخلق رب الاربـــاب لا البشر

وحسب العقاد أنه ظلّ يفرد الى آخر حياته ، وظل يكتب القصـــيدة بجانب البحث والمقالة والكتاب وهو جمع عسير ، ونعتقد أن العقاد بحاجة كبيرة الى صنع مختارات له من دواوينه وتقديمها للقراء مشفوعة بدراســـة واعية منصفة .

مدخل الى شعر محمود حسن اسماعيل

اذا اتيح لك ان تجلس الى محمود حسن اسماعيل ، او تراقبه فى مهرجان من مهارج الشعر ، لاحظت انك امام رجل غريب ، شاعر يعيش لحظة ابداع مستمر ، حتى وان بدا انه يعايش الناس ، ويتحدث لغتهم ، او ياكل الطعام ويمشى فى الاسواق ، وقديما عرف الناس عذابات الشعر ساعة ولادته او الحمل فيه ، لكن ان يستمر شاعر جل حياته — واكاد اقول كلها — تستغرقه حميا الولادة فلا يفيق منها ، فشىء لا نجد له تفسيرا الا اننا امام « ظاهرة » !!

النظرات زائغة ، لا يكاد يستقر انسان عينيه فى المآقى ، اختلاجات الوجه التى هى استجابة لحالة عصبية اكثر منها حركة طبيعية ، اشارات يديه ، لغته الخارجة من كهف تعزف فيه المردة والشياطين حتى حين يتحدث الى الناس مجرد حديث !!

وقد اتيح لنا ان نرى الشاعر مرات متعددة ، وتحدثنا اليه ، كما تحدثنا مع غيره من الشعراء فلم نر واحدا منهم عليه سيماء محمود حسن اسماعيل ، وربما كان شاعرنا بدعا فى هذا النمط النفسى الذى يستغرقه ويستولى عليه ، وربما كان طبيعة راسخة فيه من اول عهده بالشعر ، لكننا نظن ان محمود حسن اسماعيل « تطبع » بهذه النحيزة حتى صارت طبعا ، تكلفها بداءة لابسا دور الشاعر متقمصا اياه ، ونكاد نقول طبقا للاعتقاد لدى العرب ان للشعر شيطانا يوحى بالقول الى الشاعر ، فما كان من محمود حسن اسماعيل الا ان اخرج هذا الشيطان « ولبسه » ، وظهر به للناس مع ان العهد بالشياطين ان تخفى ، وحسب انها حالة تزول بزوال لحظة الكتابة ، بيد انها خامرته ، فلم تفلح معها رقى او تعاويذ ، ولعل الشاعر راق له هذا الحال ، وشيوع هذه القالة بين الناس ، وبدوات الغرائب التى عرف بها ،

وصارت هوى فى نفسه ، فمضى فى الشوط الى نهايته ، ولات ساعة نكوص ، ولم النكوص وهو فى قرارته يؤمن ان ذلك من « لوازم » الشعر والشاعر .

ذلك التطبع الذى آض طبعا كان النسيج البارز فى شخصيته وفي شعره ، اذ أراق على نتاجه الشعري شيئا غير قليل من ذلك « التشنج » وليسمح لنا بتلك المقولة ، فما نريد انتقاص الشاعر ، وانما مجرد الوصف ، ولعل هذه اللفظة بصيغتها الصرفية تيك أنها تومىء الى كثير من « التكلف » فى بناء الشعر وصوره لديه ، فالاستعارات المجنحة التى تتوارد فى شعره ، وغالبا لا تكون بين اجزاء هذه الاستعارات تلك الصلات التى تكون بين الأشياء ، والتى يتدفق بها الخيال السكوب ، بل ان صورة نابعة من بئر الوهم وفرق هائل بين الخيال Imagination وبين الوهم Foncy وقد استولى على شاعرنا ذلك الوهم او التوهم ، لانه حالة عصبية تدرس فى اطار علم النفس ، وقد قيل انه اصيب بمرض عضال فى صباه ، جعل فيه نوعا من اضطراب الأعصاب(١) ، ولكننا لا نتوقف كثيرا عند الحادثة التاريخية لانه ليس لدينا ما يؤيدها ، وان كانت الشيات الظاهرة على سلوك الشاعر وعلى شعره تومىء الى شىء من ذلك .

هذه الحالة لا تعنى غضا من قدرته الشعرية ، وانما هى توصيف لحالة شاعر وابداعه ، ربما اذا اخذت فى الاعتبار كانت بمثابة المفاتيح للولوج الى الشاعر وشعره .

يعرف الدارسي ان ابا تمام بصورة المغربة جعلوه خارجا على عمود الشعر ، وان كان الشاعر العباسي يضبط صوره الشعرية فلا تغلبه الى الغرابة والابهام ، ولعله كان فى حياته الشخصية على قدر كبير من ضبط الاعصاب والحركات اكثر من شاعرنا الحديث كما ينبىء شعرهما ، ومحمود

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد جـ ٣ العوضى الوكيل ص ٩ .

حسن اسماعيل كما يبين من شعره — كان يتثر النظر الى ابى تمام لفظا وتركيبا وصورا .

ولا يعنى ذلك ايضا ان « الحالة » كانت تخامره باستمرار ، بل انه كان ينجو منها احيانا ، ولذلك يجىء شعره على شىء غير قليل من احكام الصور — رغم غرابتها — مع احكام البناء يقول :

وما انا الا شعاع غريب تالق بين جفون الضباب
توهج حتى بكاه الرماد واغفى ، فجن عليه السحاب ،

وهذا المعنى أدركه الشاعر ، وادرك انه دقيق فى الحكم عليه فهو بالفعل شعاع غريب .

والشعر الذى خلفه محمود حسن اسماعيل اقل — فى راينا — من طاقته الشعرية ، التى كان يمكن ان يكون لنا منها خمسون ديوان لا عشرة ، خاصة وأنه تفرغ للشعر ، وتعبد فى محرابه حياته كلها ، فلم يشغل نفسه بغيره ، يقول عن نفسه : « ان فى نفسى غابات لم تطأها قدم بعد » ولاحظ « غابات » وغرابتها ، والتى لا يقولها الا محمود حسن اسماعيل ، سألنى مرة « أنت تهزج ؟ » يريد هل تقرض الشعر ، فهو فى حال دائم من الالهام ، حتى فى حياته العادية ، التى يمارسها باسلوب شاعر ، ولعل ذلك جنى على اعصابه كثيرا ، لأن بلادة الواقع ، لا تعتم ان تصدم مشاعره المتوفزة دائما ، فهو فى عذاب واصب من الشعر والحلم بالشعر .

ولعله من نافلة القول ان نأتى بنماذج من شعره لندلل على ذلك « التشنج » فى صوره وتراكيبه المتوهمة ، لان شعره — فى مجمله — دليل واضح على ما نؤم .

لكن يبقى ان فى شعره جلالا يذكرك بالغابات الموحشة التى لم تطأها قدم ، وينتقل الى جو الخشوع فى المعابد المصرية القديمة ، وفيه قوة وتمرد

تشعر انك أمام عقاب لا أمام عصفور يهزج ، لذلك من العسير ان تحدد اتجاهه الشعرى وأن تربطه بجماعة ابوللو التى عاش ايامها ، بل يصح ان نطلق عليه « الاتجاه الاسماعيلى » فهو واحد فى جيله .

والشاعر — وهو لا يعرف لغة اجنبية يطالع بها ثمرات القرائح فى اللغات الأخرى — وقف طويلا أمام مدرسة النبوءة والمجاز ، والرمزية ، واستغل ما يسمى بتراسل الحواس correspondencia ، لكن مكابدته كانت شاقة فى اكثاره من ذلك الملمح ، حتى صارت الحواس لا تتراسل بمقدار ما تتدابر وتتنافر ، لعدم وجود الصلة المعقولة التى يمكن أن تقوم بين الأشياء ، ونعتقد ان الشاعر حتى ولو لم يقرأ مترجمات الشعر العالمى فى ذلك التيار ، لكان له من اعصابه ، وقراءته لأبى تمام ما يدفع به الى هذا المهيع الذى درج فيه ، انظر قوله :

والحد صوفىّ النخيل فما ارىَ — به هزة كانت الى النسك تنتمى
لقد كانَ رعاش الأيادىَ تبتلا — الى الله لم يدنس ولم يتأثم
فما باله اصغى واصغت ظلاله — كمنتظر حكم القضاء المحتم(١)

والشاعر — فى الحقيقة — بامكاناته الفارهة — استطاع أن يلفت اليه الأنظار فى مستهل حياته بما كتبه من شعر عن الكوخ والفلاح ، وكانت طريقته فى التناول جديدة وحارة غطت على كل من كتب فى مثل هذه الموضوعات قبله أو معه مثل كلام احمد زكى ابو شادى عن الفلاح اذ هو — فى اغلبه — نظم ممسوخ ردىء .

كما كانت طريقته ايضا فى شعر التصوف والوطنيات نموذجا جيدا ، دون وعظ وخطابية ومباشرة .

---

(١) اين المفر — ص ٢٨ ، ٢٩ . وانظر تعليقا جيدا على هذه الأبيات فى واقع القصيدة العربية . د. محمد فتوح ص ١٢١ — ١٢٢ .

ولعل الشاعر وقد أعجبته طريقته هاته — قد استنام اليها واطمأنت فى وجدانه الحواس المتداخلة المتراكبة فما يكون منه الا ان يروم القول ، فتستجيب له هذه الحواس ، والصور التى تتكرر واضحت من لوازم العمل الشعرى لديه ، وغدت مثل المحسنات البديعية التى ركن اليها أصحاب البديع فى الزمن الفائت ، وكان على الشاعر ان ينتبه الى هذه الاستنامة فيصحو منها ، ولكنه ربما كان فى اسر منها فلم يقو على تلك الصحوة .

وللشاعر مدائح فى فاروق وغيره ، وكنا نود له الا يحذف من مجموع دواوينه تلك الشعر ، لان المدح لا يعاب فى رأينا ، مادام صادقا وجميلا ، ثم ان مدائحه فى فاروق كانت ابان اعجاب الشعب كله به ، ورجائه فيه ، والملك او غيره رمز لقيمة وطنية والسانية ، ولا تثريب على الشاعر ان يمدح ويتغنى برموز هذه القيمة .

للشاعر مصطفى حمام قصائد تصف شخصية بعض معاصريه وشعرهم يقول مثلا عن شعر احمد رامى — فيما سمعناه من العقاد :

حبيبى وجهـــه يبنى	وفى وجوهتــــه يبنى
لقـــد كــانت لــه دار	وكـانت داره جنبــى

ويقول عن محمود حسن اسماعيل — مع ملاحظة التصوير الكاريكاتورى لكنه فى اغلبه صادق وينطبق كثيرا على شخصية الشاعر وشعره :

رقص البدر على لحن الصخور	يا سماء فى جبال من بحـــور
وبحورا فى نحـــور من زهـــور	قد حبسنا الجو فيهـــا فانطلق
غلبت الأمـــواج فى حضن الفلك	وافتنى الطاووس من ماء الحلك
وارتمى الشيطان فى جوف الملك	واستبقنا النور جهـــوا فاستبق
رقص الليـــل على جسر الأبـــد	وتدلى الصبح من رجـــل الأسد
وارتقينا القاع من فـــم عمـــد	وشربنا النجم فى كاس الشـــفق
الهيـــولى فى مزامـــير الأزل	تسكب الحـــزن ، والحزن غزل

صعد القلب عليها ونزل ... وتردى الماء فيها فاحترق

يا هزيج الوجد فى مسرى العصور ... جف ريق الحب فى ثغر الأمور

ولقد كانت — وما كانت — فطور ... تلمز الغيب اذا الغيب يفق

صلوات نبحت فى معبدي ... وسكارى الهموها باليد

والرؤى ليس لها من مسعد ... غير فجر جلدوه فانفلق(١)

ومن العجب أن حمامًا قد ذكر انه بعث بهذه القصيدة العجيبة الى احدى الصحف منسوبة الى محمود حسن اسماعيل ، وكانت تهتم بنشر شعره ، فنشرتها فى الصفحة الأولى بعنوان « رقص البذر للشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل » .

وسواء اصحت هذه الرواية أم لم تصح ، فان القصيدة — مع غرابتها — فيها مشابه من طريقة محمود حسن اسماعيل فى بناء الصور الغريبة ، ولعل ما قدمناه من تكلف الشاعر ، « وتغربه » أى تكلفه الغرابة حتى صار غريبا ، يصلح أن يكون مدخلا ، ومدخلا فحسب — للولوج الى هذا العالم الغريب لمحمود حسن اسماعيل .

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد : العوضى الوكيل — ج ٣ — ص ٤٤ وما بعدها .

ولهذا انا احيــا

ديوان عبد العليم عيسى

حسب هذا الديوان انه يعيد الثقة لمتلقيه بالقصيدة الموزونة المقفاة ، فى زمن سطت فيه غاشية العجمة ، واطمانت فيه الركاكة والتوسط والتشابه، وآض الشعر الحر فى طريق مسدود ، او بلا طريق ، وسيطر الهوج على ما يسمى — غلطا — بالحداثة ، وحار بعض النقاد ازاء هذه « الهوجة » التى لا يكبحها شكيم ، اذ كانوا — خشـية اتهامهم بالتخلف — يناصرون حركة الشعر الحر ، حتى اصبحت حداثة، فنكصوا وابلسوا ، وانساقوا — تخاذلا — مع هذه البدعة المستحدثة ، ويعلم الله الى اين تسير بهم .

لذا كانت حفاوتنا بديوان الاستاذ عبد العليم عيسى فى موضعها الصحيح، اذ بشمنا من « المستنقع » الأدبى والنقدى الذى نكاد نشم فيه سوء النيـة بهذه الامة وما يراد لأدبها وفكرها .

نحن ازاء ديوان يعرف صاحبه ماذا يقول ، وكيف يقول ، فى تمكن دون وعورة ، وفى سهولة دون تهافت ، وهو — وان انتمى زمنيـا الى جمـاعة بوللو — الا انك لا تجد لديه ما يشيع لدى بعض هـذه الجماعة من رخاوة ولين ، بل تجد عنده الشعور الصحيح بالحياة والأحياء ، وليسـت فيـه « الرومانسية » الغارقة فى الأحلام ولا الرقة العاطفية كما يسميها العقاد ، بل هو امتداد طبيعى للشعر العربى « الوجدانى » دون ارتباط بمدرسة فنية معينة ، يتمثل فى تجاربه الصـادقة حس واع بمشكلات مجتمعه وزمنـه ، مستشرفا الى ما هو ابعد من مجتمعه بالمعنى المحدود ، ليشمل بنى الانسان ، كذلك تصادف لديه النظرة التى تلتقط ايقاع العصر الذى يهوى كالمطرقة على

احلام قريته ، حين كانت تضفر الشعر وترخى المنديل ، وتغنى المواويل ، وتصلى لله طاهرة الثوب الى آخر هذه النظرة الحالمة التى تفيق على عصر الانفتاح ، فلم تعد القرية التى عهدها ، بل صارت مزيجا من زخرف وكذاب ، يضج فيها البهتان ، تميعت ، تحجل مثل الغراب . كل هذا فى نسق عال من التعبير المحكم ، والموسيقى الرائعة ، والقافية الموحدة التى استجابت لكل هذه المعانى والأفكار دون مماطلة ، وتلك القصيدة من عيون هذا الديوان ، ومن عيون الشعر العربى المعاصر دون مبالغة وخروج عن النظرة المحايدة ، فالشاعر استطاع أن ينفلت من نظرة الرومانسيين — ولا نحب هذه المصطلحات الأوربية كثيرا — ليكون صاحب نظرة واقعية ، ترى الواقع ، ولا يتغشاها سديم او ضباب من الحالمين :

كنت اسعى اليك والريح تهوى بى وعصف الاعصار يخلع بابى
وطريقى شابه اروقة الظلمة ، تنكى هواجسى وارتعابى
وعلى كاهلى غبار الليالى وجراح الآباد والأحقاب
فاذا انت تفتحين ذراعيك لقلبى ، وتهدئين اضطرابى
واذا انت مثل امى تحيين مواتى ، وتطفئين لوابى

وتستبين نغمة الحب فى الديوان ، وهو حب حزين وان كان متعدد المواقف ، ينشد منه الشاعر ما لا ينشد من روحانية وتسام ، ومن ثم كان عذابه واصبا ، لان محبوبته لا تحلق معه ، وهو وان كان طبا باحوال النساء لا ينخدع ، الا انه سرعان ما يسلم قياده فى طفولة عذبة محببة ، يغيظ من يحب بحب غيره :

وغدا احب ، فلم ازل طفل الهوى وبدونه قلبى الرضيع فطيم
انا بالهوى احيا ، وانسى اننى بغد سيلفظنى الردى المحتوم

وشاعرنا شديد الوفاء حين يبكى أخلاءه بكاء اللهفة والأسى لكنه بكاء يمتاز فيه كل مبكى ، لذا تستطيع ان ترسم صورة لكل من رثاهم دون ان تختلط الالوان والاظلال ، وهذا هو وكد الرثاء الذى قرنه بعضهم بالتقليدية ، كان الشعراء مخرجون ان يبكوا فقد ذويهم كما يبكى خلق الله .

وفى الديوان روحانية شفيفة — لا نقصد المفهوم الدينى — ترى جوهر الأشياء فى تصوير مبدع وخيال محلق ، وقصيدة عبد العليم عيسى عن « الحبة » فيها هذا المعنى الذى يلمح فى الحبة خميلة وثمرا :

أنفى الشيخ فى الخيمة المضاءة قليلة
وطيها تمر كالو وأزهار جميلة
كمنت فيها من الآزال آمادا طويلة
انها الروح التى تخفى على النفس الكليلة

والديوان واضح الشاعرية واضح التعبير ، دون أن يعنى ذلك السطحية والمباشرة ، ولا تجد لدى الشاعر ما تتن به الأذواق الممسوخة من صنور هلامية ، وأحاج مستغلقة لا تفهم لان قائليها لا يملكون أدوات الابانة ، أو هم من اضطرابهم الكلوفة ، ومشاعرهم المشوشة فى حصر وضيق ، بل تجد لدى صاحبنا الثوب على قد المضمون فى لغة جزلة سهلة ، يوشحها بين الحين والحين ألفاظ غريبة بعض الشىء بالنسبة للقارىء غير المتريث ، واشتقاقات نادرة لا تدور فى المعجم العادى ، تكاد تشكل لدى الشاعر معجما خاصا به ، وهى مفهومة فى سياقها ، وعلى القارىء بذل جهد للفهم والتذوق ، وعلى الشاعر — اذا كان مثل عبد العليم عيسى — ان يحيى أحيانا بعض الكلمات ، وهى تمثل ثراء لغويا ما كانت داخلة فى بنية الكلام دون اقحام ودون مماظلة ، وليكره ذلك من يكره من الشعراء والنقاد .

وشاعرنا — مع تمكنه من الوزن والقافية ، حتى انه يركب بحر المنسرح ، وهو عسير — لا ندرى لم نظم من الشعر الحر بعض قصائد الديوان ، وكنا نود له الا ينظم . وان كان — والحق يقال — نظمه الحر يشبه نظمه الآخر فى وضوح الموسيقى والقافية ، ومع هذا الوضوح الموسيقى وبروز القافية الا انه كلام أبرىء منه ديوان صاحبنا .

وقد لاحظنا انه يركب بحر الخفيف كثيرا ، مستخدما فى حشوه « مستفعلن »تامة ، وهى تضعف النغمة ، وتكثر جدا عند الزهاوى شاعر العراق ، وان كانت طريقته فى الانشاد — كالفارسية — تخفى هذا الضعف فلا يكاد يبين ، ولعل هذا من أسرار الأوزان العربية ، كما استخدم عبد العليم عيسى أيضا « متفعلن » فى السريع مخبونة وهى تحتت الجرس ، وكل استعمالاته هذه صحيحة الا انه تباين فى الأذواق ، ولتمكن الشاعر لغويا يستخدم خبرا فعليا مفردا للمثنى « عيناك بلغت لى بسر الهوى » عالما بصحتها ومساغها ، وقد وردت لدى المتنبى « وعيناى فى روض من الحسن ترتع » .

الا ان بالديوان بعض الندوات ، هى — فى رأينا — ندوبات المتمكنين لا ندوبات الزمنى ، ونعرف من اين تسربت الى الشاعر ، اذ طفت على قلمه فى حميا الابداع فلم يتلبث بمراجعتها ، والا فهو قمين — اذا تلبث — ان ينفيها من كلامه ، يقول فى ص ٦ :

حجبته الغيوم عن وضح الصبح ، واعمته الزيوف والاهواء

فالبيت فى تفعيلته الخامسة غير صحيح .

ويقول فى ص ٣٩ :

والى الارض ترقمين القرابين فتسخو ، ولا تشح بالاتجابة

تفعيلة البيت السادسة مختلة .

والعجب ان ذلك وارد لدى الشاعر فى بحر الخفيف فقط ، وفى الابيات المدورة منه ، مما يقطع بأن التدوير يهضب بآواذى المشاعر فلا يكاد يلتفت الشاعر الى الموسيقى .

احيانا اخر تتسرب بعض الكلمات بالمعنى الشائع وهو غير صحيح مثل كلمة « سويا » فى ص ٥٩ يقول الشاعر :

هكذا جئنا للحيــاة ، فلم لا   نتغنى على الحياة سـويا ؟

يقصد « معا » وهى لا تعنى المعية بل تعنى الاستواء .

تطفر ايضا بعض التعابير من مخزون الشاعر ، وتذكر بشاعر سابق وهذا لا مثلبة فيه ، لأن الكلام من الكلام ، وتسرب مثل هذه الاشياء اليسيرة يعنى امتلاء نفس الشاعر بالكلام المقروء . ولا يعنى الأخذ والتأثر ، وكل الشاعرين يتسرب فى كلامهم وشل او فيض من قراءاتهم ، يقول الشاعر « اراد من الايام ما لا تريده » وتذكر بالمتنبى « اود من الايام مالا توده » . والحق ايضا ان ذلك كلام عام يكاد يستوى فيه اللاحق والسابق ، فضلا عن ان عبد العليم اضاف معنى جديداً فى عجز البيت « وهل أصفت الأيام يوما لطــالب ؟ » .

تجىء كذلك بعض التعبيرات النثرية ، ولا يسلم منها شاعر ، مثــلا « وفى النهاية لا يبقى على احد » ص ٥٥ لا تروق لى كثيرا بداية البيت « وفى النهــاية » .

بيد ان هناك ابداعات وطرائق من التعبير « عيصوية » تبرز ذلك السبر العميق للحياة والاحياء ، ورفده تصوير جيد يخاطب صاحبه طاهر ابو فاشا مواسيا :

اتخشى الدواهى وهى نبت نفوسنا   غذوناه حتى صار مشــتجرا يجسو

فالدواهى نبت نفوسنا ، نغذوه ، حتى يعود مشتجراً جاسيا ، خيال خصب ، وتحليل دقيق ، ومزاء يكاد يحبب فى الدواهى ، وهل لا يحب المرء نبت نفسه ، أو على الأقل هل يخشاه اذا كان لا يحبه ؟ .

تقف لديه أيضاً على التعابير الجزلة البسيطة التى كأنها كتبت نفسها ، مع سريان النسيج الفكرى الذى يجعل الكلام طبقة عالية من الفكر والتعبير ، يتحدث عن الوجود متأملا :

اصغره فيه مثل اكبره	افتن فى صوغه مؤلفه
لحن غريب الرنين متسق	مبدعه العبقرى يعرفه
تصغى له الروح وهى ناعشة	وتعتلى فى الضياء ترشفه
قال صديقى ، وكان بالفنى	فى كل خطب وكنت الفه
قال وبعض الكلام يثبته	علمى وبعض الكلام يحذفه
ما البدء يا صاح ما الختام وما	طيش غوى ، وما تعففه ؟

الى آخر هذه التساؤلات التى تجد ملاذها فى النهاية فى التسليم مادمنا لا نكشف سجف المجهول وليس فى ذرعنا .

ديوان عبد العليم عيسى ديوان خصب ، لشاعر يتأمل بوجدانه كل القضايا الانسانية والكونية ، يعرف حدود القول ، ويحتشد له ، وهو من الشعراء الذين سيقف عندهم تاريخ الأدب ليجد لديهم الطريقة التى ينبغى أن تكون مثلا جيداً للتجديد فى الفكر وفى التعبير ومثلا صالحا لاستجابة الشكل الموزون المقفى لأغراض القول ، دون أن يقع صاحبنا فيما وقع فيه غيره من أصحاب الوزن والقافية من خطابة زاعقة ، ورصف غير حسن ، «وانشائيات» مباشرة ، وتدليس فى المشاعر ، يفتح الباب طويلا لكل من ورم أنفه من الشعر الموزون المقفى ، وهو — أى الشعر — برىء من تلك التهم ، التى تلصق بأصحابها .

وديوان عبد العليم عيسى ، بما يحتويه ، وبما يثيره من قضايا الأدب والنقد لحرى بالقراءة ، وهو مثل صالح يحتفى به ، لأنه يبعث الثقة والتفاؤل بمستقبل الشعر موزونا مقفى بصدق احساسه وجودة أدائه .

فى موسيقى الشعر

في علم العروض

اعتراض على نقد واقتراح

يطيب لبعض المحدثين أن ينتقص من جهود الأسلاف ، وأن يعرض بالتشكيك لقيمة العلم نفسه ، وهذه آفة ذميمة تهب رياحها بين الحين والحين ، وبواعثها — مع حسن النية — الاستكانة للكسل والركود الذهني ، والنتيجة المحضة انخداع الاغرار والشداة بمثل هذه الصيحات المنكرة .

وعلم العروض احد هذه العلوم ومن اكثرها تعرضا لهذه الهجمات ، فبعض الدارسين ممن استهوتهم طريقة الشعر الحر يرى أن العروض ليس قواعد ولا كتاب حساب ، وانما يخضع الشاعر لموسيقى العصر ، وكأن هذه الموسيقى لا تخضع لقاعدة ، وكأن الحياة نفسها لا تجرى على نظام !! احكام لا تستند الى شيء غير الرفض المطلق الذى يجر الى اشياء لا ضوابط لها ولا حدود ، ويصبح كل من يقول اى كلام مضطرب الوزن بوسعه أن يتمسح بتلك القاعدة الذهبية « موسيقى العصر » !! .

وهناك نوع آخر من الانتقاصات مبعثها — فيما نعتقد — خمود الهمم ، وتعود الكسل ، وعدم المعرفة الحقيقية بدقائق العلم ، والرغبة غير المقصودة في تعويد التلاميذ على الركود ، وهذه آفة مؤلمة تضطرنا اليها بعض المناهج المستحدثة التى تحتاج الى مناقشة طويلة ومراجعة مستأنية قبل محاولة تطبيقها .

من هذه المحاولات مقالة للأستاذ عبد الهادى الفضلى بجامعة الملك عبد العزيز بالسعودية نشرها في مجلة قافلة الزيت عدد مايو ويونيو سنة ١٩٧٢ ومحاولته جهود مشكور يثاب عليه ثواب النيات الحسنة ، ثم ان لنا وقفة مع الباحث الفاضل .

فعلم العروض — فى راينا — يحتاج دارسه المدقق الى قدرة من نوع خاص بجانب خبرته واستقصائه لمسائله ، هذه القدرة نستطيع ان نقول عنها انها الذوق المرهف الحساس أو الاذن الموسيقية اللاقطة واذا فقد الباحث هذه القدرة فان حظه من ادراك هذا العلم لم يستوف بعد ، ولا يزال فى حاجة ماسة الى اتمام الشوط ، ويئوب بقول شيخ المعرة — رحمه الله —

فيا دارها بالحـزن ان مزارها قريب ، ولكن دون ذلك اهوال

ونحن لا نعتسف فى طلب هذه القدرة ولم نات أمر ادا لان الباحث الجاد يستطيع بالممارسة والمران الطويل ان يكتسبها الى حد غير قليل .

واذا كان هناك علم نضج فهو علم العروض ، لان الله قيض له رجـلا قليل الرصفاء فى الفكر الانسانى هو الخليل بن احمد — رحمه الله — الذى استطاع بذكائه المتوقد وقدرته الرياضية وباستقرائه لأشعار العرب أن ونتظم هذا العلم فى نسق كامل ، وكل الاضافات التى جاءت بعده لم تضـف شـيئا ذابال الى جوهر هذا العلم ، وبلوغ العلم مرتبة الكمال ان يصير مثل الرياضة يحكمه منطق ، ونحن نخطىء خطأ فادحا حين نعيب العلم بمنطقيته ، فالمنطق مستمد اساسا من فكر الانسانية كما ان أوزان الشعر مستمدة من الفطـرة البشرية ، وعمل هؤلاء الفذاذ — كالخليل وارسطو — هو اكتشاف هـذه الطريقة ومحاولة نظمها فى نسق خاص وايجاد قاعدة عامة تحكمها ، ولا يغرب عن البال ان هناك استقراء لفكر الانسانية وفطرتها ، ويأتى بعد ذلك تقعيد هذا الاستقراء ، وبخلاف ذلك قال الأستاذ الفضلى حيث اعتقد ان الخليـل اعتمد على المنهج الاستنتاجى العقلى ، وما درى ان هذا الاستنتاج اتى بعد استقراء طويل شأن اى منهج علمى ، وارجع الباحث التعقيد فى العروض الى هذه الطريقة وطالب بالغائها .

ان مسائل الرياضة وفروعها أصعب من مسائل العروض وفروعه ولم يقل أحد بالغائها لصعوبتها ، وان تدليل عقول الناشئة مفسد لها لانه يصيبها

بالكسل الوخيم ، ومفسد للعلم ايضا لان جهدا مضنيا بذله الاسلاف فى مذاذة نادرة لا يصح لنا أن نلغيه ونحن وادعون كسالى لم نحاول — بصدق واخلاص — أن نفك المغالق ونذلل الصعوبات — اذا افترضنا انها صعوبات عصية على الفهم — أن السير فى الأحراش والغابات عسير وشاق ولم يقل أحد بعدم السير فيها أو ازالتها الا ان يكون مثوفنا بما يمنعه من السير والتمتع بذلك الجمال البرى الذى يسر النفوس المشرئبة ، ثم ان العروض ليس كالغابات الى هذه الدرجة وانما هو مستأنس نستطيع ان نعلمه ناشئتنا فى يسر وسهولة اذا احسنا القيام بتعليمه او بتعلمه أولا ، ولابد — كما قلت آنفا — أن تكون لدى الاستاذ هذه القدرة الخاصة ، والا كان دون ذلك اهوال وكاين من أستاذ للعروض يعلم دقائقه وليست له زكانة بموسيقاه فلم يجده علمه شيئا ، فمسالة الصعوبة اذن لا ترجع الى تعقيد هذا العلم بقدر ما هى مسالة تربوية تعالج فى هذا النطاق ، ومعالجتها فى غيره تحت اسم اى منهج يعوزها التطبيق الذكى .

واذا خلصنا الى أن هذه مسالة تربوية تعلمية تبقى للمتخصصين كل خفايا العلم وخباياه ولا نطرح شيئا منها لاننا لا نملك هذا الاطراح لانها قضية أكبر من الفرد فهى قضية تاريخ وتراث .

تبقى بعد ذلك بعض المسائل الجزئية .

يقول الاستاذ الباحث « مفعولات » فى المنسرح تحول الى « مفتعلن » وكنت أظنها خطا مطبعيا الى أن كررها مرتين فعلمت انه يقصدها والذى يحول الى « مفتعلن » هو « مستفعلن » لا « مفعولات » ثم ان « مستفعلن » وردت ورود المنسرح فى الشعر العربى لا فى اقوال العروضيين المصنوعة ولم يكلف الباحث نفسه عناء الرجوع الى دواوين الشعراء ليقف على هذه الحقيقة — وهى غير ما يقول — وذلك اجابة لداعى الكسل الذى يدعو اليه ولان الرجوع صعب وتعقيد لا داعى له .

اليك ما قال الشريف الرضى :

ابكى نداء المريض ، ام بشره اللامع للمحتثين ، ام ورعه(١)

وما قاله ايضا :

يعجبنى كل حازم الراى فى   يطمع فى قوع سنة النـدم(٢)

فضلا عن البيت الذى اتى به العروضيون ، ووجد هذا الاستعمال فى شعر المتنبي فليكلف الأستاذ نفسه الرجوع الى الديوان ويقترح الأستاذ أن نستعيض عن « مفعولات » بـ « فاعلات » فى المنسرح لان الطى يلازمها ، وان هذه الأصول ـ مفعولات وغيرها ـ لا وجود لها فى الواقع الشعرى المستعمل عند العرب فمن النافع ان تحذف وتعد التفاعيل الفروع اصولا وتلغى زحافاتها الموهومة ، هكذا قال بالحرف الواحد .

واننى لأزعم ان اكثر قصائد المنسرح — من يوم ان خلقه الله — لا تخلو من « مفعولات » ومن التزيد والعبث ايراد شواهد لذلك .

ويدخل ضمن هذه المقترحات ان تحول « مفعولات » الى « فاعلن » فى السريع ونسى الباحث ان ضرب السريع تجيء فيه « مفعلات » كما تجيء فى العروض فى حالة التصريع ، ونرى ايضا « مفعولات » فى المشطور منه ، يقول الشريف من قصيدة طويلة :

لا عادت الكاس عليل النسيم   بعدى ، ولا فضت ختام الهموم
فى ليلة غـاب معى بدرهـا   وحاربتها فى الظلام النجوم(٣)

ويقول ايضا :

راى على الغـور وميضا فاشتاق
ما اجابي البـرق لبـاء الاماق
ما للوميض ، والفـؤاد الخفـاق
قد ذاق من بين الخليط ما ذاق(٤)

---

(١) ديوانه ص ٦٦٣ المجلد الاول .
(٢) السابق ص ٣٥٩ المجلد الثانى .
(٣) السابق ص ٣٦٢ المجلد الثانى .
(٤) السابق ص ٤٢ المجلد الثانى .

ماذا يقول الأستاذ أمام هاته الشواهد وغيرها كثير ، نخشى أن يقول انها من صنع العروضـــيين ، اما زال يؤمن باعتبار الفروع اصولا والغـــاء زحافاتها ؟

ان أستاذ المنطق خانه منطقه حين دعا الى المنهج الوصفى ولم يطبقه ولم يكلف نفسه عناء البحث عن الظاهرة حتى يعرفها اولا ثم يصفها بعد ذلك هذا ما نفهمه من المنهج الوصفى على قدر فهمنا المتواضع ! أم تراه جنح الى الاستنتاج العقلى بدون استقراء كما اتهم الخليل المسكين أم ان هذه المقترحات كلها لا منطق لها غير الدعة والوخامة التى تفضى الى اتهام النشطين المتوثبين ؟

ولم يسلم الاستاذ من التناقض فى احكامه اذ يقول « لم يعرف العرب القدماء التفعيلة » ويقول مرة ثانية « قسموا — اى العرب — التفعيلة الى اجزاء » لا تعليق لنا غير الصمت المطلق .

ثم يقترح الاستاذ ان نحذف المصطلحات مثل (وتد مجموع — سبب خفيف) وان نستعيض عنها بوصفها (حركتان وسكون — حركة وسكون) .

وقد نسى ان الذهن فى حالة تلقى الشعر لا يعى الحركة باعتبارها حركة مفردة ولا السكون باعتباره سكونا ، وانما يعى الوحدة الموسيقية بوصـــفها كلا متكاملا ، ثم ان المصطلحات معروفة فى فروع العلم وقـــد جعلت للتقييد والاحاطة والاختصار ، فلماذا نثقل على انفسنا بحذفها بدعوى الســـهولة الزائفـــة ؟

ارايت يا استاذ عبد الهادى كيف قادك التساهل الى هذه الأخطـــاء الفادحة ، وكيف غرر بك المنهج الوصفى غير المسلح الى مغالطات وصعوبات لم يجلبها لنا منهج الخليل العظيم ؟

اليس من الأجدى — وصفيا — ان نحاول فهم القديم وتعمقه وتذوقه ثم نحاول افهامه ونقده على بصر ودراية ؟ ؟

مجرد اقتراح بجانب اقتراحاتك المجترئة ..

نادر الخفيف

ضرب من النغم الجيد ، بيد انه نادر ، لم يحظ بما حظى به غيره من الشيوع ، ولا يعنى ذلك انه مسترذل مستهجن ، كما لا يعنى صعوبته ، أو اصطناع العروضيين له .

نقصد بذلك الضرب من النغم الصورة الثانية من بحر الخفيف التى تتكون من (فاعلاتن مستفعلن فاعلن — أو فعلن) والتى يكون عروضها احيانا (فاعلاتن) ولكن يكون ضربها (فاعلن او فعلن) .

يقف الدارسون موقفا ادا من هذه الصورة الموسيقية ، ومشكلتهم — فيما نعلم — عدم تقصى الظواهر ، والوقوع فى اسر الأحكام التى لا معول لها من بصر دقيق ، وحس موسيقى دروب .

نعتها الدكتور عبد الله الطيب فى كتابه « المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها » بأنها « نمط صعب » جاعلا اياها والمديد فى قرن ، ومستعيرا هذه الصفة من أبى عبيد البكرى التى وصف بها لامية تأبط شرا الحماسية .

ونحن — من جانبنا — لم نحس على الاطلاق بصعوبة بادية أو خافية فى النظم عن هذا الأطار الموسيقى ، بل نحس — عكس ذلك — بتدفق النغم وسلاسته ، وسهولة تأتيه .

ويستطرد صاحب المرشد فى حديثه قائلا : « ولم اظفر من كلام الأوائل فى هذا بغير الشواهد العروضية ، وما تكلفه ابن عبد ربه فى العقد الفريد ، كما لم أظفر فيها من كلام المحدثين الا قطعة متوسطة النظم فى ليالي الملاح التائه لعلى محمود طه » .

نعجب كيف يقع مثل هذا الدارس فى مثل هذه التسرعات ، وهو معروف بشدة تقصيه وتوقعه على الخبء فى التراث قديمه وحديثه ، فمسالة الصعوبة

وعدمها لا يحكم عليها الا شاعر تمرس بفن القول وله مقدرة خاصة على تصريف الكلام ، والدكتور عبد الله — وان كان يتعاطى الشعر — الا انه نادرا ما يركبه ، وينبىء ما قرأناه له عن قدرة لغوية وبيانية فحسب ، وليس الشعر هذين فقط بل هو ملكة نفسية قبل ذلك وبعد ذلك .

ونعجب أيضا لأن الدكتور لم يقع علي مقطوعة جميل بثينة وهي في ديوانه ، بيد أننا مع الدكتور في حكمه على ابن عبد ربه في نظمه المتكلف من هذا النمط ، لكن صاحب العقد معذور في هذا المقام بالذات ، لأنه يحاول أن يمثل للأطر الموسيقية التي يعرض لها ولذلك يضمن نظمه في النهاية الشاهد العروضي ، وليس من الممكن أن نحكم لابن عبد ربه بالشاعرية المجيدة من خلال نظمه الآخر ، لأننا نظلم الرجل بقدر ظلمنا للفن الشعري ، وفي هذا عيب في الأحكام النقدية .

فالرجل — فيما نعتقد — نديم ظريف ما كان له أن ينظم لولا انه يستكمل مقومات المنادمة والمسامرة ، وليس من أصحاب المعاناة الشعرية الذين تكربهم اقتضاءات النظم ودواعي القول ، فهو لا يقول الشعر تنفيسا عن عاطفة مكبوتة ملحة ، لكنه يقوله مستظرفا ، وقد كان المتنبي ناقدا بالغ الزكانة حين لقبه « بمليح الأندلس » فهو — أى ابن عبد ربه — تستطلع منه النادرة البارعة ، والحلية الطريفة ، لكنه لا يخامر النفس ولا يعصف بها شأن كل شاعر صادق مجيد .

وقد نسي الدكتور الطيب — وهو ينقب في كلام المحدثين — أن يقع على مقطوعة جيدة للأستاذ العقاد — الفاتح باب النظم على هذا النمط الموسيقي في العصر الحديث ، وقد كان ديوان الأستاذ بين يدى الدكتور وهو يكتب ، لأنه استشهد به في مواطن أخرى من كتابه ، ونسى أيضا مقطوعة لطيفة للأستاذ صالح جودت وهي في ديوانه الأول .

من الدارسين الذين كتبوا عن هذا النمط الموسيقى الدكتور ابراهيم انيس فى كتابه « موسيقى الشعر » مؤكدا ان الدواوين القديمة خالية من هذا الضرب من الخفيف ، وانما فيما وقع فيه صاحبه السودانى ، لكن الدكتور انيس — بناء على فهمه الخاص لقومية الأوزان — اى شيوعها — وعدم قوميتها — اى ندرتها — يحجر على المحدثين أن يركبوا هذا المركب النادر الذي تحاشاه اسلافهم ، وهذا تناقض صريح مع المنهج الذى يدين به الدكتور نفسه ، وهو التطور اللغوى اي التجدد ، وعدم الوقوف عندما وقف الأسلاف عنده !! .

يقول : « وكان حق الدواوين الحديثة من باب اولى ان تخلو من هذا الوزن النادر » ، لكنه — ويا للأسف على الأوزان القومية — عثر على مقطوعة عدتها عشرة ابيات للأستاذ العقاد « هدمت » مقاييس الدكتور ، فانحى باللائمة على « هذا العقاد » المجترىء ، واتضح له ان الأستاذ « قد تعمد النظم فى هذا الوزن ، تعمدا ، وقصد اليه قصدا ، ولعله قد وجد فى النظم منه جهدا وعنتا » . ويتساءل الدكتور بعد ذلك « فهل رمى العقاد بهذا الى مجاراة اهل العروض فى قولهم ، أو هل عثر على شعر قديم فى هذا الوزن فقلده ؟ لا ندرى . . » ، فتعمد الشاعر النظم من هذا الوزن أو ذاك لا تثريب فيه على الشاعر ، فالشاعر فى حالة التهيؤ للكتابة يترنم بينه وبين نفسه بنمط موسيقي معين او بجملة من الأنماط الموسيقية ، ثم تستجيب نفسه استجابة مباشرة لدواعى القول فيستجيب النمط المعين ، او نمط يبرز من جملة هذه الانماط يرى فيه الشاعر ضالته المنشودة فيكتب عليه ، فالتعمد وعدمه غير وارد ، لأنهما سيان فهذا هذا .

أما ان العقاد وجد فى هذا الضرب جهدا وعنتا فهذا شيء لا يحكم عليه الدكتور ، لأنه لم يتمرس بهذا اللون من الكلام ، ولا عيب في هذا ، والناقد يدرك هذا الجهد وذلك العنت اذا وجد في الكلام امارات تشي بهذا ، اما اذا استطاع الشاعر الحاذق ان يخفي هذا الجهد فلا سبيل للناقد ان يدرك ذلك ، وكل

شاعر فى الدنيا — ولو نظم على أساس الاطر الموسيقية — واجد عنتا ومشقة ، وكل جهده أن يخفى جهده ، فلا يكاد الناقد يدرك غبار الرحلة ووعثاءها ، وآثار العرق المبذول وان كانا موجودين .

ولا سبيل الى القول بأن العقاد يجارى أهل العروض فى هذا أو يقلد شعرا قديما عثر عليه ، فما بال الدكتور لم يعثر على ذلك كما عثر العقاد ، وكتاب الدكتور انيس — أصل فى هذا الفن — مثل هذا القول ان صدق على شاعر آخر لا يصدق بحال على الأستاذ العقاد ، لأن الذى يعرف مذهبه فى النقد يدرك من « ابجدياته » أن الشعر ليس ملكة عروضية أو لغوية ، ويعرف أيضا أن الرجل افنى عمره فى محاربة التقليد ، وتقبل آثار القدماء — على فضلهم — ثم ان الحكم بالتقليد فى مثل هذا شىء خطير جدا لابد من دفعه ، والا كان كل لاحق مقلدا للسابق ، ولا معنى لهذا الا المسخ والخداع يجر اليهما سذاجة الأحكام وفجاجتها ، فهذه الأنماط الموسيقية ملك للسابق واللاحق ، وعلى كليهما أن يملأها بما يريغ الافضاء به ، وما عليهما الا الالتزام بمطلب واحد تنطوى فيه جميع المطالب وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق .

وقد حاولنا تقصى هذا الضرب — ما وسعتنا الطاقة — فلم نعثر على شىء منه نظمه أبو العلاء المعرى على كلفه بالغرائب ، ولم نجد عند أبى نواس وأبى العتاهية شيئا منه ، على الرغم من ان الأول كاد يستوعب الانماط الموسيقية ، والثانى كان يزعم انه اكبر من العروض . وتتبعت المفضليات وديوان المتنبى والشريف فلم أصادف شيئا منه ، لكن هذا لا يغلق الباب فربما عثر غيرنا على ما فاتنا نحن ولعلهم فاعلون .

السمة الغلباء على مقطوعات هذا الضرب وقصائده « المراجعة » . يقف الشاعر حائرا بين ماض يتخلل حاضره ويعيش فيه ، وبين حاضر أو مستقبل يلوذ بالماضى لأنه لا يستطيع غير اللواذ ، ومن ثم تبرز التأملات المركزة يضع فيها الشاعر « خلاصة تجربته » فى الحياة والناس يسعده فى ذلك نغم أقرب الى التوقر والحزن الهادىء ، يشتعل احيانا لكن فى غير توفز وتنز .

سمة غلباء — كما قلنا — على هذه النماذج ، ولا يعنى هذا انها بادية بقدر واحد فيها كلها ، كما لا يعنى ان ذلك النمط الموسيقى لا يصلح الا لهذا الضرب من « المراجعات » فحسب ، فالدواعى لا تتزاحم ، ومنادح النفس أرحب من ان يطويها قفص واحد ، والحتم فى مثل ذلك فهاهة فى الحكم ، واعتساف فى الرأى ، وانما كل ما نزعمه ان ما عثرنا عليه من نماذج تغلب عليه تلك السمة ، ورأينا ان نفم هذا البحر مما يرشح للمراجعة والتأمل ، وهو قريب فى تلك الخلة من بحر المنسرح .

اقدم صوره التى رأيناها مقطوعة لجميل بثينة عدتها ثلاثة عشر بيتا ، استهلها بقوله « مصرعا » :

رسم دار وقفت فى طلله	كدت اقضى الغداة من جلله
موحشا ما ترى به احدا	تنسج الريح ترب معتدله
وصريعا من الثمام ترى	عارمات المدب فى اسله

فى ثلاثة الابيات هاتيك كان الشاعر موفقا موسيقيا ، فقد استخدم « فعلن » فى العروض مع الضرب ، واستعمل فى حشو الكلام « متفعلن » مزاحفة « مستفعلن » وهى مما يحسن فى هذا البحر ، وقد جانبه التوفيق فى استخدامه « متفعلن » هذه فى كل مقطوعته واستخدمها اصلية فى ثلاثة مواضع فقط ، ما كانت فى واحد منها قلقة ولا نابية ، لأن المقاطع فيها كانت قصيرة ، ولم تجتمع متتالية حروف مدبها ، ومن شأنها ان تخلق النبو والاستكراه ، وقد نجا جميل من ذلك ، يقول : « اكرميه حييت فى نزله ، وخليل صافيت مرتضيا[1] ، وخليل فارقت من ملله » فمثل هذا الاستخدام مقبول لا من جهة

---

(١) فى الديوان ط بيروت كانت « مرضيا » لكننا استبعدناها لانها خطأ ، ولاننا نستكثر على جميل ان يجمع بين انماط ثلاثة من التفعيلات فى عروض قصيدته « فعلن — فعلن — فاعلاتن » ونأخذ عليه جمعه بين الثانية والثالثة .

القواعد فحسب بل من جهة التذوق الموسيقى ، ولعل النفور فى استخدام التفعيلة الأصلية راجع فى اغلب حالاته الى كثرتها فى القصيدة او الى تتابع المقاطع الطويلة(٢) .

وقد وقع جميل فى خلط موسيقى نستهجنه ، اذ جمع فى عروض مقطوعته بين « فعلن وفاعلاتن » ست مرات ، وكان ينبغى له أن يفطن لهذا الخلل الموسيقى .

يصف من لقبها بأم حسين وصفا رقيقا مصورا مستوعبا فيقول :

واقفا فى ديار ام حسين   من ضحى يومه الى اصيله
يا خليلى ، ان ام حسين   حين يدنو الضجيع من عله
روضة ذات حنوة وخزامى   جاد فيها الربيع من سبله

ويستعرض مشهدا بالحقيقة المجردة ، لكنها آخذة آسرة ، لان للجمال العاطل أحيانا نوطة بالقلب وعلقة بضمير الفؤاد ، وليست المسالة مسالة صورة كما يهم بعض الناس ، انما العبرة فى الكلام ان تلقى الى الملتقى بما تريغه فى صدق احساس واخلاص عبارة ، وما عليك ان جاء الكلام مصورا أو غير مصور ، بل ربما جاءت الصورة موقرة بالحلى والزخارف ، او قائمة على أساس من الهوس يخلقه محض تداعيات يستنيم اليها من يعيبهم صدق الحس ونفاذ البصر واستقامة العبارة فتكون الصورة — والحالة هذه — عائقة عن البلاغ والتاثير ، وليست الصورة — مهما صحت وسائلها واستقام قصدها — بابلغ الكلام ، انما هى صورة من صوره فحسب ، وعلى الهوس أن يكبحه شكيم من حس مستقيم وزكانة دقيقة .

---

(٢) هذه السمة غالبة على شعر الزهاوى ، وقد هجنت شعره بجانب ما يشيع فيه من النثرية والعلمية وقد لمح ذلك استاذنا العقاد .

يقول جميل مصورا :

بينما هن بالأراك معـــا   اذ بـدا راكب على جمـله
فتأطرن ، ثم قلن لهـــا   اكرميـه حييت فى نزلــه
فظللنـا بنعمـــته ، واتكأنا   وشربنا الحـلال من قـلله

فالكلمة تتآزر مع اخوات لها لتكون مشهداً دقيقاً فى النهاية ، وتـكاد الكلمة ان « تصور » بنفسها « فتأطرن » .

ثم يتأمل ويراجع نفسه فى ختام مقطوعته ، وليس التأمل هنا من نافلة القول ، وحشو الكلام بما لا يفيد ، بدون رابطة تتوم بين أجزائه ، فهو قـد عاش هذا المشهد ، وشرب الحلال كما يقول ، لكنه يخشى العذل فصان حديثه عن أخلائه ، يقول ذلك فى حكمة دقيقة وسبر لخلائق الناس .

قد أصون الحـديث دون اخ   لا اخاف الأذاة من قبــله
غير ما بغضة ، ولا لاجتناب   غير انى الحت من وجــله
وخليــل صافيت مرتضيا   وخليـــل فارقت من ملله

مثل هذا الكلام يبلغ غايته اقناعا وتأثيراً ، يروق منه احتراس الشاعر ، وحسن تأتيه للاخلاء وللكلام « لا اخاف الاذاة من قبله ، غير ما بغضـة ولا لاجتناب » .

لا نكاد نقف عبر العصور بعد جميل — فيما عثرنا عليه — على هـذا النمط الموسيقى ، اللهم الا ما تكلفه ابن عبد ربه كما وصفه بحق الدكتـور الطيب ، فضلا عن الشواهد العروضية التى تجىء مبتورة فى سياقها ، فهم يروون هذين البيتين للاستشهاد على هذه الظاهرة :

والمنـايا ما بين غاد وسـار   كـل حى برهنهـا فلق
رب خرق من دونهـا قـذف   ما به غير الجن من احـد

بيد أن لابن الخطيب موشحة فيها كلام لين سهل الانحدار ، وحسبها هذا ، يقول منها :

رب ليل ظفرت بالبدر   ونجوم السماء لم تدر
حفظ الله ليلنا ورعى   اى شمل من الهوى جمعا
غفل الدهر والرقيب معا   ليت نهر النهار لم يجر
حكم الله لى على الفجر

وهى سارية على نظام الموشحات ، استعمل فيها ابن الخطيب « فعلن » فى « البدر ، تدر ، يجر ، الفجر » وعلى الرغم من أن العروضيين لم ينصوا على جوازها ، الا اننا نشايع ابن الخطيب الراى : ولا نرى بأسا على شعرائنا من استخدامه .

العصر الحديث حظى بنصيب وافر — الى حد ما — من نادر الخفيف ، ومرده — فيما نتصور — كسر الألفة الشائعة للبحور الكثيرة التداول فى كلام الشعراء ، فضلا عن شعور كاتبيه بانه طاقة موسيقية ينبغى أن تملأ ، وبين يدى الآن ست مقطوعات لشعراء من العصر مختلفى المشارب والاتجاهات .

حادى الشعراء فى هذا المضمار هو الشاعر الأستاذ العقاد — رحمة الله عليه — فقد كتب مقطوعة جيدة بعنوان « زهريات — وردة محزنة » . عدتها عشرة ابيات ، وهى موقف حزين ، تنفس فيه الشاعر من خلال الوردة التى تذكره بهواه المشيح ، فيريغ الذبول للورد الذى كان فيه رونق مفرح ، فآض منبع ترح ، وعبر الأبيات تشيع مراجعة النفس امام تناقضات الوجود ، وتوالجات الحياة والموت ، فنحس أن الموقف جنائزى ، ساعفته النغمة القانطة التى تشيع فى مثل هذا النمط الموسيقى ، ومع عسر القافية — الى حد ما — واستعمال الشاعر العروض والضرب « فعلن » الا اننا نشعر بامتلاك الشاعر

ناحية الكلام وتصريف القول ، لا يتكاءده وزن أو تعبير . ولا نحس بدالة للكلمة على شاعرنا الحزين المحزن ، يقول فى بعض منها :

هـو فى نيتى هديتـه	وهو فوق الغصون ما برحـا
واخال القبـول يرمقـه	واضـحا فيه كلمـا وضحا
ثم ولى الهـوى واعقبنى	نظرا ينـكر النهار ضـحى
فاذا الورد غصـة وشـجى	يتراءى بالهجر لى شـبحا
الذبـول الذبول ارفق بى	من رواء يزيدنى ترحـا

اليس فى مثل هذه الحرارة اللافحة التى تجابهك فى كل كلمة ، وفى ذلك الصدق السارى فى تجاليد الأبيات ، وذلك الاحكام الآسر دفع للدكتور انيس الا يقول ما قاله من أن العقاد قد عثر على نص قديم فقلده ؟

للمازنى رباعية « خيامية » مترجمة عن فتزجرالد — لعلها جاءت زمن كتابة العقاد مقطوعته هاته — وهى نموذج لما يتوخى فى الترجمة الأمينة ، لأننا نعتقد اعتقاد العقاد ان الخيام لو كتب بالعربية ما كتب غير ما كتبه المازنى ، اذ يحس القارىء ان مثل هذا الكلام لم ينبت فى غير العربية وتلك هى « عبقرية الترجمة » ، يقول المازنى او يقول الخيام :

انزع الكاس يا صديقى ، ودعنى	من امـور يشـقى بهـا الفطن
ليس يغنى ياقرة العين شـيئا	علمنـا كيف ينطـوى الزمن
لم تلد هذه الليالى الحبالى الغـ	ـد ، والأمس لفـه كفـن
فاسقنيها ، وحسبنا اليوم ما دا	م غريرا ، ووجهـه حسـن

وقد استخدم المازنى فى العروض « فاعـلاتن » وفى الضرب « فعلن » ملتزما ذلك فى سائر الرباعية .

من شعراء « الرقة العاطفية » — على رأى العقاد — صالح جودت وعلى محمود طه ، ولكليهما قصيدة تنزع هذا المنزع ، ولا ندرى ايهما السابق وايهما اللاحق ؟ .

والتأملات — عند هذه المدرسة — مخونة الجانب ، لذلك — عند احتدام الشك ، وتلاطم آذيه — يلوذون بروضات اليقين ، وحسبهم هذه الرقة التى تلون كل حياتهم ، فوكدهم من الحبيبة الهاجرة مجلس من السمر العذب اللطيف ، لذا كانت « ازمتهم » خفيفة لا « ازمة » موشوجة بأواصر الكون واعراق الوجود .

وقد لون هذا الطبع موسيقاهم فجاءت عذبة ، واختيارهم للكلمات الموشاة ذات الرنين الموسوس ، ونحن نزعم أن صالح جودت من كبار رجال هذه النزعة الذين تمثلت فيهم هاتيك الخصائص على اوفاها واتمها ، لقد وجدت فيه « حلاوة » الموسيقى فى العصر الحديث رسولها المبين .

يقول على محمود طه تحت عنوان « فى الشتاء » :

ذكرينى ، فقد نسيت ، وربا رب ذكرى تعيد لى طربى
وارفعى وجهك الجميل ارى كيف هذا الحياء لم يغب

ونسرى فى القصيدة تلك الروح اللاهية التى تلون معظم شعر على طه ، يقول مثلا :

ويك لا تنظرى الى قدحى نظرات الغريب ، واقتربى
شفتاك النديتان به فيهما روح ذلك الحبب
شهد المنتشى بخمرهما ان هذا الرحيق من عنبى

« ان الذى يبدو من قصيدته هذه — كما يقول السيد تقى الدين — ان نزاعا قام بينه وبين احدى حبائبه ، وانه لا يعرف مصدر هذا النزاع ، فيطلب منها ان تذكره بما حدث منه ، انه لم يعد يطيق الصبر على هذه الجفوة » ومن هنا كانت فرصة المراجعة ضيقة لأن الشاعر لا يطيقها طويلا . وحسبه الكاس يغرق فى طلاها حسراته الخفيفة ، وقد التزم فى العروض والضرب « فعلن » بيد أنه وقع فى خطأين عروضيين ، اذ خلط بين نادر الخفيف هذا وبين المنسرح ، يقول :

واعجبى منك ان نسيت وما   اسفى نافع ، ولا عجبى
موعدنا كان فى اصائله   ضفة سندسية العشب

فالشطران الاولان ، وبالأحرى التفعيلة الأولى من كليهما من المنسرح : والمنسرح ونادر الخفيف بينهما خيط دقيق جدا ، وبخاصة فى التفعيلة الأولى لأن اضافة « واو . حرف واحد » الى « ذكرينى فقد نسيت ويا » تجعل الشطر من المنسرح ، ولكنا لا نعذر الشاعر فى ذلك ، فنغمة كل من البحرين واضحة تمام الوضوح ، ولا نعذر السيد تقى الدين فى كتابه « على محمود طه » فى نقله للبيتين بدون نقد موسيقى ، وكان من الممكن ان يستقيم الشطران هكذا « عجبى منك ان نسيت وما » بحذف « وا » ، « موعدى كان فى اصائله » « بياء » بدل « نا » .

اما قصيدة صالح جودت الرقيقة فهى بعنوان « ميعاد ليلة الأحد » وهى عتاب رقيق لحبيبة هاجرة نسيت موعد تلك الليلة عند الهرم ، ولشاعرنا ولع خاص بالاهرام وابى الهول له نظائر فى قصائد اخرى ، بل له ديوان يحمل ذلك الاسم « ليالى الهرم » .

والقصيدة على نمط الموشحات فهى « خماسيات » آسرة الموسيقى ، لكننا لا نحس بلوعة مخامرة تتأزم منها انفسنا عند قراءتنا للقصيدة . وكل ما فيها من « المراجعة » خوف والتماس معذرة للحبيبة الهاجرة ، يقول الشاعر :

اين ميعاد ليلة الأحد   اين ميثاقنا الى الابد
اتصونيه ، بل اقتصدى(١)   وتعالى هنيهة تجدى
انني فى الثرى دفنت غدى

نصف عام مضى ، ولم ارك   اى امر جرى ، فاخرك
احبيب على غيرك   ام طبيب راى فاخبرك
انني قد وقعت فى الشرك

---

(١) الشطر هكذا من مجزوء المديد ، وفى ذلك خلط بينه وبين نادر الخفيف .

علمى الرفق قلبـــك القاسى ذكرى بى فؤادك النــــاسى

وارفقى ســـاعة باحساسى ملا الحب بالضـــنى كاسى

انا ما عـــددت غير انفاس

« رقة عاطفية » تسرى فى كل كلمة بله كل بيت . واستخدم الشاعر فى الخماسية الاخيرة « فعلن » مشاركا بذلك صاحبه القديم ابن الخطيب ، ولا جناح على الشاعر فى هذا ، لكننا لا نوافقه على كلمة « أم طبيب » فما دخل الطبيب فى أمر الحب لعله يقصد « ام عذول » لتناسب السياق .

وللدكتور عبده بدوى قصيدة مطولة تناهز خمسين بيتا على روى واحد ، انشدها فى مهرجان ابن رشيق فى تونس ، ونشرتها مجلة الهلال القاهرية عدد مايو ١٩٧٥ ، والمهارج — بصفة عامة — تطبع شعرها بطابع خاص ، اذ تجعل عين الشاعر على الجمهور ، فيخاطب آذانه قبل أن يخاطب وجدانه ، لكن الدكتور عبده بدوى استطاع — بحصافة — أن يكون بنجوة من هـــذا المزلق ، ولذلك كانت مراجعاته المتأملة واضحة فى القصيدة . لا يكفى فى مثلها ان تلقى فى المهارج العامة ، بل لابد — لوعيها — من قراءة واعية .

استطاع الشاعر أن يسترفد كل ما لديه من طاقات فنية ، فجاءت كلماته مختارة بعناية ، وصوره مرسومة بدقة ، ليس فيها تهويمـــات فارغة ، ولا اختلالات تشخصها اعصاب كليلة ولا تداعيات بنفسجية مشنوقة كما هـــو الشأن عند معظم أصحاب الشعر الحر .

وبرغم المناسبة العارضة والتى تكاد تكون ذاتية ضيقة الا أن الشاعر استطاع ان يتنفس من رئة ابن رشيق — ان صح التعبير — فالبسه همومه

وهموم عصره ، واذا « بابن الرشيق » هذا فى نظرنا ونظر الشاعر هو انسان هذا العصر المثقف الذى يعيش متداعيا امام لواعج الحياة ، وبإسالها ، وآضت « قيروانه » هى كل مصر فى كف غاضب منتهب ، وبذلك يكون استلهام التراث واسباغنا عليه ثوبا عصرى الملامح والشيات ، وتلك هى الفائدة المرتجاة من مثل هذه الموضوعات والمناسبات التى تكون الأصالة المعاصرة ، او المعاصرة الأصيلة .

كل هاتيك المعانى والاحاسيس صبها الدكتور عبده بدوى فى هذا القالب النادر من الخفيف ، لكن صاحبنا بادواته المكتملة استطاع أن يسلس من جماحه ، ويجعله مركبا ذلولا .

يصور الفكر الخالد فى صورة جيدة محبوكة فيقول :

سار كالفكر ، رائعا وجليلا   وتمشى على رءوس الحقب
كل من مسه يصير اخضرارا   ونقاء ، وزهرة فى السحب

لا عجب أن يكون للفكر « كيمياء » على حد تعبير القدماء — كل من مسه يصير اخضرارا ونقاء وزهرة فى السحب ، كل كلمة هنا لها دلالتها الواضحة المحددة . لا حشو فيها ولا فضفضة مع احكام وافضاء بالمراد ، وتلك حسنة من حسنات الشكل القديم الذى يحفز الشاعر الحقيقى الى بلوغ الشوط الى نهايتـه .

ويصف الحب والمنى والحروف فى حركة حية يقول :

عرف الحب والمنى ، وحروفا   كالعصافير ان تطارد تثب

ويتحدث عن ازماع ابن رشيق للرحلة ، وحيرته بين المكث وبين الرحيل قائلا :

حينما هم بالرحيل استجابت   خطوات ، وقلبه لم يجب

حتى عندما يعصى قلبه ويهاجر يتراءى له بلده بهذه الصورة النفسية :

كلما شام بارقا قال : هـذا　　وجهها باسم وراء الحجب
فاذا ما اتى المسـاء رآها　　فى قصـيد مفروق مقتضـب
واذا ما اتى الصـباح تراءت　　فى جفـون فراشة من تعب !

ما ادق وصف الشاعر لرؤية ابن رشيق بلده مسـاء فى دمع جائل من قصيد مقتضب .

وهكذا يعيش الشاعر ماساة الحياة من خلال ابن رشيق ، كل هـذا فى مراجعة حصيفة لغير الأيام ، ونكبات الحوادث :

كانت القيروان فجرا نضـيرا　　ثم اضـحت فى ذلة المنتحـب
فطوى الأرض تحته ، وترامى　　فى « صقلية » بدمع سـكب

لكن الفكر يظل شامخا ابدا ، لانه الشىء الباقى المتجدد :

ثم اغفى لكى يعـود جديدا　　مورق الفكر شامخا كالنصب

وقد التزم الشاعر فى قصيدته « فاعلن » فى الضرب ، ونحن نعتقـد صعوبتها ، لكن شاعرنا اسـتطاع ترويضها ، كمـا التزم « فاعلاتن » فى العروض ، لكن لدينا ملاحظتين :

اولاهما : ان الشاعر يقول « وككاس مكلل بالحبب » والكأس مؤنثة ، وكان له ان يقول بدل « مكلل » « قد كللت » مع الحفاظ على المراد تماما .

ثانيتهما : انه يقول « قد نسى الروم » مرتكبا ضرورة فى حذف « فتحة الياء » فى نسى وكان له ان يقول بدون التجاء لضرورة « نسى » بحذف « قد » ، ومن الممكن ان يكون البيت هكذا بحذف « قد » الثانية .

نسى الروم ، اذ غدا الأزد اهلا　　حسبه الأزد عند ذكر النسـب

ولكاتب هذه السطور قصـيدتان من هذا النمط ، نشرت احداهما بعنوان « مقبرة النجوم » ضمن ديوانه « الخـوف من المطر » ، وعدتهـا اربعة عشر بيتا ، جاءت فى لوحتين متآزرتين ، استغل صاحبها الرمز موظفا

اياه بدون التواء وغموض ، مرتئيا أن الرمز يكون احيانا معبرا لما يتوخاه الشاعر ، وهى ترسم صورة نجمة فى الأفق كانت كل شىء ، ثم هبطت للأرض فأضحت حما مسنونا ، عافه الشاعر ولم يهو معه ، يقول فى بعض منها :

نجمة الأفق كنت باذخة	ان هفا الطرف عاليا كسفا
ترسلين الشعاع مؤتلقا	نتملى بهاءه اسفا
اين تلك السماء شامخة	ماج فيها ضياؤها وطفا
قد بذلت الفؤاد مختشعا	اينما كنت كان ما صدفا
واعتذرنا ان ليس ما ملكت	غيره الكف لو قنعت كفى

ثم صارت :

نجمة الأفق بت لى جدثا	ضم صرح الآمال منخسفا
كلما شمت فوقه زهرا	شدخ القلب والأسى نزفا
الرماد المهين ، والزمن الجلـ	ـمد الحس ينشر السدفا
لست اهوى الى الثرى ابدا	نجمة الأرض فاذهبى تلفا
لا دموع تذال من اسف	قد حرقت الدموع والأسفا

والتزم صاحبنا فيها « فعلن » فى العروض والضرب ، ودور فى بيت منها ، والتدوير فى هذا النمط صعب لأن العروض نهايتها « فعلن » ، وأول الشطر الثانى بدايته « فاعلان » ولابد من الوعى الدقيق حتى ينجو الشاعر من اى خلل موسيقى(٢) .

---

(١) معظم ما كتب عن هذه القصيدة وارد فى مقال للدكتور رجاء جبر عن الديوان فى مجلة الثقافة القاهرية عدد ديسمبر ١٩٧٥ .

ولعلنا بعد تطوافنا نستطيع ان نؤكد أن هذا النمط فى عصرنا أحسن حظا منه فى عصر مضى ، ولعل شعراءنا يفطنون الى مثل هذه الأنغام النادرة، فهى كفيلة بكسر الفة البحور الشائعة ، كما هى كفيلة بالرد على من يزعمون صعوبة أوزان الخليل حيث لا صعوبة على شاعر حقيق بهذا الاسم ، فهذا نمط جيد من أوزان الخليل يستجيب لأغراض من القول لمن عنده شىء يقوله ، أما الفرار الى أخلاط من الأوزان ، وامشاج من النشاز الموسيقى ليس لها من قاعدة ، تسمى باسم الشعر الحر ، فهو نوع من الاقصاء والاجبال ينبغى لذويه أن يراجعوا انفسهم ، ولعلهم يفيئون للصواب لمن يتهيأ له منهم مسكة من الفكر الرجيح ، والحس العميق .

ا — ديوان ابن الرومى

تحقيق ديوان ابن الرومى ونشره بين جمهرة القراء والمتأدبين من شأنه أن يتيح فرصة للتأمل والمراجعة فى قضايا النقد وتاريخ الأدب .

فالرجل ظل خمولا اظلم ما يكون الخمول ، وليس أولى منه بالسيرورة والنبوغ ، لان خموله اقترن بالاغضاء عن اكبر ملكاته وأولاها بالتقديم ، ونعنى بها كما يقول استاذنا العقاد « الطبيعة الفنية » التى تجعل حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا ، لا ينفصل فيه الانسان الحي من الإنسان الناظم(١) .

ومازال هذا الخمول الذى لحق بالشاعر يلازمه حتى صدور العدد السابق من مجلة الثقافة ، حيث نشر الأستاذ عباس خضر ذكرياته الأدبية ، يقول : « وهناك النسخة المخطوطة للديوان الكامل يعلوها الغبار . نفضت الغبار عنه وقرأت قصائد طويلة فى المدائح وغيرها ، وانتهيت منها الى أن قلت : يستاهل . اقصد أن ديوان ابن الرومى هذا يستاهل هذا الاهمال ، فان خير ما فيه هو المختارات التى نشرها كامل كيلانى ، وعليها أعتمد دارسو ابن الرومى كالعقاد فى كتابه عنه . والمازني فى بعض فصول كتابه حصاد الهشيم ، وما اظن احدا من الدارسين المعاصرين قرأ من شعر ابن الرومى غير تلك المختارات التى لا تبلغ الا نحو العشر من ديوانه الكامل المخطوط ».

هذا نص ما قاله الأستاذ خضر ، ونعتقد أن الحقيقة غير الذى يقول فديوان ابن الرومى لا « يستاهل » هذا الاهمال . ولم يقل الأستاذ مسوغاته

---

(١) ابن الرومى للعقاد ص ٥ .

(٢،٣) مقدمة العقاد لديوان ابن الرومى — اختيار كامل كيلانى ، ص ؟ ل ، م .

حكمه ؛ لكن اذا كان يريد من ذكره « المدائح » وغيرها انها سبب كاف للاهمال، فقد تعسف جدا ، لأن الشعر العربى فى معظمــه قائم على تلك الأغراض المعروفة ، ومع هذا فانه زاخر بقيمة شعرية لا تجحد .

وليس خير ما فى الديوان هو المختارات التى اختارها كيلانى ، فضلا عن أن فى كثير منها قطعا للنص يخل احيانا بجماله .

اما ان العقاد والمازنى اعتمدا عليها فى الكتابة عن الشاعر وشعره فهذا مخالف للحقيقة والواقع ، فللعقاد والمازنى معرفة سابقة قديمة بالشاعر ، قرآه فى مطالع حياتهما الادبية ، يدل على هذا انهما عارضا النونية التى يمدح بها ابا الصقر ونشرت فى ديوان المازنى الاول ١٩١٣ ، وفى ديوان العقاد الاول ١٩١٦ ، وتقديم العقاد لمختارات كيلانى مما يرشح ان للعقاد كبير فضل فى تعريف الناس بابن الرومى ، ومن هؤلاء الناس كامل كيلانى ، علاوة على ان للعقاد مختارات للشاعر جاءت فى خاتمة كتابه عن الشاعر الفبين . كثير منها غير وارد عند كيلانى ، فضلا عن امانة العقاد التى ليست محل حجاج ، بل هى فوق التحقيق والتدقيق التاريخى فمن التجنى على رجل مثل العقاد ان نظن به انه يعرض لدراسة الشاعر معتمدا على تلك المختارات(١) .

خروج الديوان فى هذه الأيام خليق ان يكون تصحيحا لمفاهيم شاع فيها البلى ، وان يكون ردا بليغا على من ورم انفه من التراث ، حيث تندد بــه طائفة كبيرة — فى الكم فحسب — زاعمة موت الشعر العربى بموسيقاه الموروثة . لانها فى وهمهم لا تسمح بانفساح مجال القول وتصريف الكلام فى الأغراض المعاصرة والأساليب المستحدثة .

---

(١) للاستاذ خضر آراء اخر عن العقاد وردت فى مقالات سابقة تحتاج الى مناقشة ، لكننا نتركها الى فرصة اخرى .

وهم فى تلك المقولة لا يدركون معنى لحداثة ولا لقدامة ، والا كان ابن الرومى عندهم شيخا كبيرا من شيوخ المعاصرة الذين يسبحون بآلائهم . فالرجل عند العقاد وشيعته « جعل القصيدة « كلا » واحدا لا يتم الا بتمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه . فقصائده « موضوعات » كاملة تقبل العناوين . وتنحصر فيها الأغراض . ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها وتفرغ جميع جوانبها واطرافها(١) » . ولانهم — أى العقاد وصحبه — راوا فيه ايضا « شاعرا من طراز اولئك الشعراء الذين يقراون لهم فى اللغات الغربية . ووقفوا على نمط من المعانى قريب من النمط الذى عهدوه فى كلام الفحول من شعراء الافرنج ، ولا سيما فى الفكاهة الحقة البريئة من النكات اللفظية ، والوصف الصحيح البعيد عن شبهة المحاكاة . والاحساس الصادق الذى يقتسر قيود الالفاظ والأوزان على اداء عبارته . والنظرات المسددة التى لا تزيفها الزخارف الكاذبة(٢) .

فخصاصة الفكر ، وضالة المحصول ، والتواء القصد وراء دعاوى « الهجاصين » من دعاة نبذ الموسيقى ، لكى يكون فى القول متسع لاغراضهم الممسوخة المخدجة التى لا وزن لها !

جاء تحقيق الديوان ونشره — كما قلنا آنفا — فرصة لاعادة النظر فى بعض المقاييس التى استكان لها الناس فى الزمن الاخير . وراوا فيها كلاما يحسن السكوت عليه ، ونعنى بها بصفة خاصة دعاوى صفراء العقول والأذواق من متأدبة هذا العصر من ازرائهم بالتراث ونبذهم للموسيقى فى الشعر . وليس هذا مجال تفصيل القول فى هذه المسألة .

ولعل ديوان ابن الرومى — بين اكبر الدواوين — هو الذى بقى رهين المخطوطات فى عصر الطباعة . نظرا لجملة معوقات صاحبت هذا الديوان

(١، ٢) مقدمة العقاد لديوان ابن الرومى ، اختيار كامل كيلانى .

الضخم وصاحبه على مر العصور ، فطو نغمة التشاؤم فى الديوان ، والهدوات التى عرفت عن الشاعر واشتهر بها ، وشـيوع هذه القالة بين الناس ، وهجائياته المسرفة فى الاقذاع ، مما جعل الاقدام على شعره ، والاهتمام به محفوفا بالمكاره والمصاعب .

كتب عنه العقاد كتابه الضخم الجليل فدخل السجن فى ابانه وتوفى الناشر ، واهتم به أحد وكلاء نظارة الحقانية فى الزمن الماضى فاتيل . وكتب عنه المازنى فصوله الدقيقة المسهبة فى كتابه «حصاد الهشيم» فهيضت ساقه لسبب لا تهاض له السيقان ، ولقبل علي قراءته الأستاذ علي الجندي — كما حدثني — فظل في درجته الوظيفية في وزارة المعارف ضعف المدة القانونية للترقية !! .

كل هذه الحوادث ومثيلاتها تذكر للدلالة على النحس الذى منى به الرجل فى حياته وبعد وفاته ، ولو انصفت الحياة لحظى ديوانه بالذيوع والانتشار فى عصر الطباعة قبل دواوين لداته ورصفائه . وهو قليل اللدات والرصفاء فى تاريخ الشعر العربى على وجه العموم .

لذلك كان الأستاذ الدكتور حسين نصار مسرف الشجاعة حين اقدم على هذا الديوان المقترن بالشؤم والنحس محققا له ناشرا اياه ، رافعا عن صاحبه الحيف واسداف الخمول .

ذكر الأستاذ المحقق الجهود المبذولة قبله فى اخراج الديوان والتعريف بصاحبه ، وعرف بالنسخ التى اعتمد عليها متخذا من احداها عمدة ، غير غافل عن استشارة بعضها حين لا تجد واحدة ما تصحح به .

الا ان الدكتور نصار قد اغفل تعريف المازنى فى مقالاته المتعددة فى كتابه « حصاد الهشيم » بصاحبه ابن الرومى . ولعلها من اهم المقالات التي تناولت الشاعر وشعره .

وبرغم حرص الأستاذ المحقق على اخراج الديوان تاما مجردا صحيحا — كما قال — وهذا جهد مشكور محمود . الا ان بالديوان بعض الندودات التى توقفنا عندها . مستأذنين الدكتور فى الافصاح عنها .

جل هذه الملاحظات عروضية — ولا حاجة بنا الى التنبيه على ضرورة العروض وخطره فى مجال التحقيق ولا سيما الشعر ، ولعل بعضها — وهو اقلها — مما يصح نسبته الى الأخطاء المطبعية ، ولكنى آثرت ذكر ما انتبهت اليه لتتسنى المراجعة والمعاودة . وسنذكر هذه الملاحظات بترتيب الصفحات حسب الأجزاء :

الجزء الأول

وجاورت الروض حيث الحسا ن تفض النهى من عيون المها

(١) ص ١٢٤.

حق النون فى كلمة « الحسان » ان تكون فى الشطر الأول . ولولا ان الدكتور قد التزم هذا النسق فى كل الديوان لما التزمناه نحن .

كانه فيه بدر تم يشق زرقة السماء

ص ١٣٧

البيت من مخلع البسيط ، شطره الثانى مختل الوزن ، ولعله يستقيم باضافة « من او فى » بعد كلمة « يشق » . ولا غبار على المعنى فى سياقه .

قد يشيب الفتى ، وليس عجيبا ان يرى النور فى القضيب الرطيب

بضم النون

ص ١٣٨.

صحتها « النور » بالفتح لا كما ضبطت . الا ان يكون ابن الرومى قد اعترته لوثة لاصحاب الشعر الحر ومن على شاكلتهم ممن يهومون . ولا يعبأون بالقصد فى العبارة .

من اللائى لا تنفك تجرى سواكنا بفرســـانها تلقـــاء نارب تلهب

ص ١٥٦

حق الكلمة أن تكتب بغير ياء « اللاء » لأجل الوزن .

لأنّ احاطتهـــــا بالأبـــور توهمنيـــــه اخى مـــنَ ابى

ص ١٦٠

حق الراء ان تكون فى الشـطر الثانى .

والنقــلَ والريحان منَ شــانهم فــلا يعب فقـــدها عـــاتب

ص ١٨٤

البيت من السريع . شطره الثانى مختل الوزن . ويمـــكن ان يستقيم هكذا « فتدهما » وزنا ولغة .

كى يذكروا من مارب معهدا ان فرقت فى سيلها مارب

ص ١٨٦

هذا البيت والذى قبله من قصيدة واحدة ، وحرفَ التاسيس لابد من التزامه هنا ، لأجلَ هذا لابد ان تسهلَ الهمزة فىَ « مارب » الثانية رعاية لبناء القصيدة .

مازالَ احمـــد المحمـــود يحمدهم مذبوىء التـــاج منه خير معتصب

ص ١٩٢

حق « احمد » ان تصرفَ حفاظا على الوزن وهى هنا ممنوعة . والبيت من البسيط .

وفيــــــه سرائر أفشـــيتهـ نَ اليكَ وكاتمتهنّ الحجــــابا

ص ٢٠١

النون الثانية موضعها الشـطر الأول والبيت من المتقارب .

(١٥٦)

وقال على مذهب الحمدونى :

(السريع)

ص ٢٠٥

لى طيلســان ليس يترك لــى رفـوى لــه مــالا ولا نشــبا
طــرب تغنى منــه ناحيــة وتشــق اخرى جيبهــا طــربا

القصيدة من الكامل الأحذ وليست من السريع .

(١٥٩)

وقال فى الموز :

(السريع)

ص ٥٠٩

للمــوز احســان بــلا ذنــوب ليس بمعــدود ولا محسوب
يكــاد من موقعــه المحبوب يدفعــه البــلع الى القلوب

هذه ارجوزة ولا علاقة لها بالسريع .

لك عندى ضيعة ما ســـقاها غير وســميك القديم سـحاب

ص ٢١٢

الشطر الأول مختل الوزن ، وهو على صورته هذه من بحر المديد ، بيد أن القصيدة كلها من الخفيف ومن هنا كان اختلاله ، ويمكن أن يستقيم هكذا « صنيعة » بدل « ضيعة » .

(١٦٤)

وقال ايضا :

(السريع)

ص ٢٢٦

ما استبّ قط اثنان الا غلبــا شرهمــا نفســا واما وابا

البيت من الرجز لا السريع :

ايها الحاكم الذى ان نقل فيــ ه نقــلْ مكثــرا ومطيــا

ص ٢٣٩

البيت من الخفيف ، وهو مختل الوزن فى شطره الثانى ، ربما استقام باضافة كلمة « فيه » بعد كلمة « نقل » الثانية على ركاكة فى العبارة ، ولعل البيت يستقيم ايضا هكذا :

ايها الحاكم الذى من يقل خيرا (م) يقل فيه مكثرا ومطيبا

مستعينين فى استقامته تلك ببعض النسخ التى ذكرها الأستاذ المحقق فى هامش رقم (٦) فى ص ٢٣٩ ، ولعل السياق ايضا يرشح هذا التصحيح ، فالبيت الذى بعده يسند فيه الحديث الى الغائب يقول :

والذى لا يخاف مادحه الاثـ — م لدى مدحه ولا التكذيبا
اليه لمر السحاب ام التسـ — عير ؟ تها لذاك رايا عزيبا

ص ٢٤٢

حق البيت ان تزاد همزة فى اوله ليستقيم الوزن .

قبة أصبحت نجوم المعا — لى لأعالى سمائها تذهيبا

ص ٢٤٢

حق « لى » فى كلمة « المعالى » أن تكون فى الشطر الاول .

(٢٦٧)

ص ٣٥١

وقال يهجو الوزير ابا القاسم المرجى :

(الخفيف)

قل لابى القاسم المرجى — قابلك الدهر بالعجائب

المقطوعة من مخلع البسيط لا الخفيف .

ولو امرت ان اقضى الـ — حياة ايضا قضيت

ص ٣٥٥

حق همزة « اقضى » التسهيل للوزن .

صاغها صائغ من الجن لا الانـ — س يروغ بسكر الكلام نكوت

ص ٣٦٨

البيت من الخفيف ، وهو على صورته هذه مختل الوزن ، ويستقيم هكذا :

صاغها صـائغ من الجن لا الانـ ـس يروغ الكـلام بكر نكـوت

(٢٩٤)

ص ٣٨٠

وقال يهجو البين :

(المنسرح)

الف لنـا بـارع الصـفات غـراب بـين المغنيـات

القصيدة من مخلع البسيط لا المنسرح .

لا يؤمن النـاس مـن غـدو وولا رواح ولا بيـات

ص ٣٨١

الواو الثانية من « غدو » موضعها الشطر الأول .

(٣٠٠)

ص ٣٨٣

وقال يهجوه :

(الرمل)

له قرون سـمقت فى العـلا اطالهـا رب البريـات

المقطوعة من السريع لا الرمل .

بمـا اهجـوك يا انـت اليس انـت الـذى انمت

ص ٣٨٧

حق الهمزة فى « انت الثانية التسهيل للوزن » .

يروى فتستل السيوف ، ولم تزل له هـدات فى غبهـا تفـرات

ص ٣٩٠

« هدآت » اذا استعملت هكذا فلابد من حذف « فى » للوزن ، وبغير الحذف لابد أن تستعمل مفردة « هداة » . ونحن الى الأول اميل .

(٣٢٩)

ص ٣٩٨

وقال فى ابن حريث :

(مجزوء المنسرح)

يا احمد ابن ابيه ويا ربيب حريث
مازلت تعوى سفاها حتى منيت بليث

البيتان من المجتث لا مجزوء المنسرح .

الجزء الثانى

(٣٥١)

ص ٤٧٦ جـ ٢

وقال فى وهب بن جامع الصيدلانى :

(الكامل)

من ذا رات عيناه مثلى فى الشجا اهدى الى النرجس البنفسجا

هذه أرجوزة ، وليست من الكامل .

ايها الناس ويحكم هل مغيث لشيخ يستغيث من ظلم شاجى

ص ٤٨٩

البيت من الخفيف مختل شطره الثانى . ولعل صوابه « لشج » اول الشطر الثانى .

اذا شيم بالابصار ابرق بيضه بوارق لا يستطيعهن المحمج

ص ٤٩٦

الصواب « يسطيعهن » للوزن .

وقد بدات لو تزجرون بريحها بونجها من كل اوب تبوح

ص ٤٩٩

الصواب « بوائجها » للوزن .

ليهن الملك ان اصلحت فاسده وانّ حرست من الافساد ما صلحا

ص ٥٠٩

الصواب « ليهنا » للوزن .

لله احمد بن شيخ انه ماوى الطريد ومورد المتاح

ص ٥٥٥

حقّ « أحمد » أن تصرف للوزن .

واصرفْ النفس الى عدنية ذات غنج ودلال ومرح

ص ٥٥٨

حق الدال فى « عدنية » أن تسكن رعاية للوزن .

قلت : علا الناس الا انت قلت لها كذاك يسفل عند الوزن من رجحا

ص ٥٦٣

حق « قلت » الأولى ان تكون « قالت » للسياق .

ما تجزع الشاة اذا شحطت من الم الذبح ولا السلغ

ص ٥٧٠

الأولى ان تضبط بتشديد الحاء فى « شحطت » للوزن ، والا كانت ضرورة قبيحة .

فعجمته كتمانه اينَ عهده وتوليده عرفانه اينَ يعمد

ص ٥٩٢

البيت من قصيدة مطولة جدا افتتحها ابن الرومى ـ كما يقول الصولى ـ على ما يلزمه من فتح ما قبل حرف الروى اقتدارا فحمله ذلك على ان قال :

متاح لـه مقداره ، فكانما تقوض ثهلانٌ عليه وصندد

وهذا لا يصح ، انما هي « مسندد » بكسر الدال ، لأن فعلل بفتح اللام لم يجيء الا في اربعة احرف : درهم ، وهجرع ، وهبلع ، وقلعم .

فمن هنا كانت « يمهد » بفتح الميم لا بكسرها كما جاءت في التحقيق فهي من باب فرح . ولو كان ثمة بيت آخر لنبه عليه منقب مثل الصولى ..

كم آنف لكم من أن ترى محجى — منقـودة ، وجـداكم غير منقود

ص ٦١١

حق الميم في « لكم » الضم للوزن .

اجدوا جدا غير منكود لاشكره — او صرحوا الى بياس غـير منكود

ص ٦١١

صوابها « اجدوا » بسكون الجيم للوزن .

واسـتكبت وهي شكري — فشكري يستفيث استغاثة المجهود

ص ٦٢٢

محل « فشكرى » الشطر الأول لا الثاني .

فلو يسـتطيع لقتـيره تنفس — مـن منخـر واجـد

ص ٦٤١

« تنفس » مكانها الشطر الثاني لا الأول .

عذرناه ايام اعدامه فما — عـذر ذى بخـل واجـد ؟

ص ٦٤٤

حق « فما » أن توضع في الشطر الثاني .

ولقـد انا زاجرا عن حـيرة — قولهم : انجز حر ما وعـد

ص ٦٤٥

الصواب تسكين الميم في « قولهم » للوزن .

ص ٦٥٨،

(٤٧٩)

وقال فى المعتضد وصنعها لجاد له سأله ذلك :

(الرجز)

قل لأمير المؤمنين المعتاد رعاية الله له بالمرصاد

القصيدة من مشطور السريع لا الرجز ، ولعل فى هذا منبهة لمن يريدون دمج البحور كالسيدة نازك والملائكة والسيد عبد الهادى الفضلي وإخوان هذا الطراز ـ وهم لا يدركون الفرق الهائل بين نغمة السريع فى هذا الضرب منه وبين نغمة الرجز ، وهى واضحة . فتأمل :

كما توافق الطبيب المشتهى من الطعام المعدة الفاسدة

لابد من تسكين العين فى « المعدة » رعاية للوزن .

ص ٦٧٣،

(٤٩٦)

وقال فى الغزل :

(السريع)

النار فى خديه تتقد والماء فى خديه يطرد

ضدان قد جمعا ، كأنهما دمع يسح ولوعتى تقد

الأبيات من الكامل الأحذ لا السريع .

قبيلة سوء رماها الإلـه بصاعقة تركتهم همودا

ص ٦٧٤،

الهاء من « الإله » موضعها الشطر الأول للوزن .

ما استأثرت دونكم كفى بصلته فتحسدونى عليها معشر القفده

ص ٧٢٦

الشدة والفتحة على الياء فى « كفى » حقها الحذف للوزن .

(٥٨٧)

ص ٧٥٨

وقال فى ابن الدجاجى :

(الرجز)

صـــورته ناعتــــة خبــره   موعـــدة بالشر لا واعـــده

يبكى على رغفـــانه عينـــه   وعينـــه عن عرســـه راقـــده

القصيدة من السريع لا الرجز .

ما لمــاء تصطليه منْ وجنتيهــا   غـــير ترشـــافِ ريقها تبريد

ص ٧٦٢

غريب هنا تنوين الهمزة فى أول البيت ، ولااستقامة لمعنى البيت ووزنه الا بدونها « مالما » .

(٦٠٢)

ص ٧٦٩

وقال فى أبى على بن أبى قرة :

(مجزوء الكامل)

القصر   وعـــور   وضلع فى واحـــد

الأبيات من مجزوء الرجز لا مجزوء الكامل .

زوجـــه الدهـــر على سـنه   زمردة صـــادقة الوعـــد

ص ٧٩٤

الصواب حذف التشديد من راء « زمردة » حفاظا على الوزن .

كأنـــه نمقـــة امحـــت   فـــكل آثارهـــا رمـــاد

ص ٧٩٥

البيت من مخلع البسيط وكلمة « امحت » يختل بها الوزن اختلالا فاحشا .

عجبت من قتلك النجد القوى ولو   يشا رخو القوى قتلك او عقدك

ص ٧٩٦

الصواب « يشاء » للوزن .

قلبى فرير كان ريقته   نكهة خمر نزل فى برد

ص ٧٩٧

البيت من المنسرح ، شطره الثانى مختل .

(٦٤٥)

ص ٨٠٣

وقال يهجو :

(الهزج)

فتى على خبزه ونائله   اشفق من والد على ولده

الابيات من المنسرح لا الهزج .

وبعد هذه الملاحظات نؤكد اغتباطنا بصدور ديوان صديقنا ابن الرومى بتحقيق الدكتور نصار الذى لم يأل وسعا فى التحرى والدقة وروم الحقيقة ، ولعله بما أخرجه من هذا الديوان الجليل وبما يستعد لاخراجه من بقية اجزائه يثرى المكتبة الشعرية بديوان من انفس الدواوين ، كفيل بتصحيح قضايا النقد وتاريخ الادب ، ولعل الشاعر يغفل من بدواته « الجبارة » فى نحسه وشؤمه فيكف أذاه من المهتمين بديوانه قارئين او كاتبين .

٢ ـ ديوان ابن الرومى

الدكتور حسين نصـــار موضـع التقـــدير من عارف فضـــله وعلمه ، وعمله فى اخراج ديوان أبن الرومى عمل جليل يضاف الى جلالة هذا الديوان وضاهية لدى الأدباء .

ومنذ سنوات خلت نبهت الى طائفة من الخلل العروضى اعترت الجزء الاول والثانى من الديوان ، وذلك فى مجلة الثقافة القاهرية ، وتلقاها الدكتور حسين بقبول حسن ، معهود من مثله من العلماء الأجلاء الذين لم تصبهم عدوى الجزع من النقد من ادباء هذا الزمان ، ومن كثـــير من اساتذته ، الذين يبسطون ظلالهم على مسيرة الحياة الأدبية والنقدية ، أو هكذا يتصورون .

وجيل استاذنا الدكتور حسين نصار جيل عجيب ، فهو جيل تتلمذ على الرواد الاول من امثال طه حسين ، والعقاد ، واحمد أمين ، وحسين هيكل وآخرين ، وقد تلقف منه الراية ، لكن قليلين من جيـــل الدكتور نصار — ولنتفق على تسميته بجيل « الأساتذة » — هم الذين وعوا الدرس من الجيل الرائد ، واتصد به رحابة الصدر ، وعدم الجزع من النقد ، بل كان العكس هو الخيم السائد ، يقول الاساتذة كلاما فقط عن الروح العلمية والموضوعية ، وما هو بسبيلها من المصطلحات ، وعند التطبيق لاتلمس شيئا من هذا ، بل تلمس التعصب ، وآض الحال به على ما ترى ، كلام وسط ، متشابه ، ملق كاذب ، ومجاملات رخيصة ، والنتيجة ، تميع الحياة النقدية ، واصداف زائفة ليس فيها من جوهر العلم الا شكله الناصل :

وغدوت فى خلق يزكى بعضـــهم بعضا ليدفع عور عن عـــور

اقول هذا لادمغ جيل الأساتذة ؟ الجواب دون وقوع فى مثل ما احذر منه، لا بل لااقول ان هذا القليل من ذلك الجيل عليه ان يبذل جهدا أكبر مما يبذله

الآن ، لكيلا يضيع صداه فى واد لاحب ضاعت صواه ومعالمه ، ولاقول ايضا ان جيلنا عليه ان يلتمس الاسى عند هذه القلة الكريمة ، وعند الجيل الرائد .

لا حياة حقيقية لجيلنا المسكين الا بالنقد ، ولم يفلح جيل الرواد الا بهذا القدر الرحب من الاحساس العميق بقيمة الكلمة الناقدة ، حتى وان تجاوزت حدود الاعراف والتقاليد الاجتماعية ، لان هذا التجاوز خير من الموات والخمول . لقد تعود جيلنا — للأسف — على راى واحد . والمخالفة — اذا حدثت — مخالفة محسوبة ، ومخطط لها بدقة ، وكان اولى باساتذتنا — لو استقامت الأمور — وهم الذين غذوا بثقافة الجيل الرائد ، ومواقفه الشخصية الناقدة ، ان ينمو فينا ذلك الشعور الصحيح بقيمة النقد وقيمة الكلمة — عملا لا كلاما — فان هذا لو كان حدث لكان لنا الآن شان آخر غير هذا الهوان ، والانمياع ، الذى لا يدرى له طعم ولا لون .

واقول هذا ايضا لاثنى على ذلك القليل الصابر ، العارف قيمة العمل ، ولم يبع قلمه فى سوق النخاسة التى غدت فيها الشهرة لا تشرف حاملها ، اذ هى شهرة عوراء ، تقتاد الغافلين ، وتحجم عن النابهين الشرفاء ورحم الله صاحبنا ابن الرومى الذى ساقنى الى مثل هذا الكلام ، وهو — بلا ريب — كان يشكو مثله من زمنه الذى بخعه ، فحلأه عن موارد الشهرة والذيوع ، واحاط به ظلمة الخمول ، لانه عرف الفن ولم يعرف سياسة الفن . وهذه السياسة فى زمننا تشبه التى كانت فى زمنه !!

اسوق الآن هاته الطائفة من الملاحظات بداية من الجزء الثالث حتى الجزء السادس وهو الاخير ، والملاحظات هنا ليست بالكثرة التى كانت فى الجزءين الاول والثانى ، واعتقد ان الاستاذ يفسح صدره كما افسحه لأخوات لها من قبل :

أ — الجزء الثالث :

فى ص ٩١٩ ورد هذا البيت من قصيدة جيدة ومطولة يرثى بها بستان المغنيـــة :

انى ولم تلحقى ذوى حنك السـ ـــ ولا امـزت من ذوى الفـــرر

تحرك النون فى « حنك » للوزن والبيت من المنسرح .

فى ص ٩٣٨ ورد هذا البيت :

وحســنَ قــد اجـاد قـادره ـــ قـدرا ، فمــا مــده ولا قصره

يحذف التنوين من « حسن » وتضـــاف الى ما بعـــدها ، والبيت من المنسرح .

فى ص ٩٤٩ ورد هذا البيت :

ذا تماثيــلَ حســـان ـــ مـــنَ صـــغار وكبــار

لعل الأستاذ توهم أن تنوين « تماثيل » ضرورى للوزن ، والصـــواب حذفه لعدم الداعى الى الضرورة والبيت من الرمل المجزوء .

فى ص ٩٥٤ ورد هذا البيت من قصيدة فى وصف دجاجة :

ومحققـــات كلهــن مزخرفً ـــ بالبيض منها ملسنَ ومدثـــر

الصــــواب « ملسن » دون تشديد السين للوزن والبيت من الكامل ، وراجع الروايات الاخرى فى الهامش ، فلعل احداها صواب .

فى ص ٩٦٩ ورد هذا البيت :

يادرة البحــر : بشرى انمــا ـــ اخرجت منَ بحــر الى بحـــر

البيت مكسور ، وصوابه « ابشرى » بفعل الأمر بتسهيل الهمزة والبيت من السريع .

فى ص ٩٧٦ ورد هذا البيت :

رايتنى اذا خنتــم حصــتى ـــ وموضــعى منَ رايــكم الغبر

الصـواب « اذ » . والبيت من السريع .

فى ص ١٠٠٤ ورد هذا البيت :

يورد منْ حله على كـــرم   ثـم الى العارفات اصــداره

الصواب حذف التضعيف « يورد » والبيت من المنسرح فى صورة نادرة منه لكنها جيدة .

فىَ ص ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ قصيدة لابن الرومى ، سلخ المازنى بعض معانيها والفاظها . فليراجعها من يهتم بالموازنة بين الشاعرين ، وليست هذه الملاحظة موجهة الى الأستاذ المحقق .

فىَ ص ١٠٣٥ ورد هذا البيت :

يا بقعة قدرت فيهــا حفيرتهــا   لقد خصصت بتقــديس وتطهير

الشطر الثانى صوابه بكسر الصاد الأولى من « خصصت » دون تشديد . وهوَ من البسيط .

فىَ ص ١٠٤٠ ورد هذا البيت :

وياليتنى فارقتة بعض جوارحى   وانك ما بوعــدت عنى قد شبر

مكسور . صوابه قدى بكسر القاف والبيت من الطويل .

فىَ ص ١٠٤٣ ورد هذا البيت :

لايدى البلى فيها سطور مبيّنــة   عبارتهــا ان كل بيت ســيهجر

الصواب حذف التشديد من « مبينة » والبيت من الطويل .

فىَ ص ١٠٥٢ ورد هذا البيت :

قد يجيد الفارس الطعن بالرمح المعار

صوابه « الطعنة » او « برمح مستعار » كما فى الهامش ، وهــو من الرملَ المجزوء .

فىَ ص ١٠٧٠ اول المقطوعة رقم ٨٦٩ مكسور الشطر الثانى ، وعبارته تخدش الحياء المعاصر نحجم من ذكره مجاراة للعرف السائد ، وان كنا غير

متتنمين به ، لأن هذا الذوق لا تخدشه الاقلام العارية ، ولا المبانل الرخيصة المبلحة !!

فى ص ١٠٩٢ ورد هذا البيت :

رايت جحظة يخشى الناس كلهم — اذا هم عاينــوه الفالج الذكـرا .

الصواب ضم الميم فى « هم » وهو من البسيط .

فى ص ١١٠٣ ورد هذا البيت :

لو قابلتنــا نبـــلا خلائقنــا — لم نـــك فى حسنتها لنظيرها

الصواب « نبلا » بتسكين الباء الموحدة وهو من المنسرح .

فى ص ١١٠٤ وردت هذان البيتان :

يقول من رآه وقاينهـــــا — نبحان من صـاغه وصورها

احســن من كل ما بــدات — به اخــلاقه اذ بــدأ واظهرها

الصواب « راءه » فى الشطر الأول من الأول وفى الثانى فى شطره الأول تكون التاء فى « بدأت » للمخاطب أو المتكلم و « به » تضم الى الشطر الأول جريا على عادة المحقق فى تقسيم الشطور كتابة ، وهما من المنسرح .

فى ص ١١٢٤ وردت ثلاثة أبيات هى :

ولو كستنى السماء زينتهـــا — تاجاً ، وأمضى احتكامى القــدر

اودى بصبرى الأذى وبرح بى — الفقر ، وانت المـلاذ والعصر

اضحى عدو وقد كان يحسدهــ — ولبطـه رحمـــة لـه درر

صوابه « السماء » فى البيت الأول ، ثم علق المحقق فى الهامش على احتكامى بقوله فى نسخة ع : احكلمى ، وراها تحريفا ، وهى صحيحة كذلك باستخدام التفعيلة غير مزاحفة . ويجب حذف الفتحة من على « الياء » فى « بصبرى » وحذف « الواو » قبل « قد » فى البيت الثالث ، وهى كلها من المنسرح .

فى ص ١١٣٠ ورد هذا البيت :

ترمى القلوب باسهم ... يصدرن عن قسى المهاجر

صوابه « قسى » بكسر القاف وسكون السين جمع قوس عن ابن جنى وهو من الكامل المجزوء .

فى ص ١١٣٥ ورد هذا البيت :

سمعا لها وان سكت مسامعنا ... ان المسامع للناعين والبشر

لعل صوابه « سمعا اليها » . او بصورته الواردة مع « استكت » .

فى ص ١١٣٦ ، ١١٣٧ ورد هذان البيتان :

معدة لكم مافل صارمها ... ونحن ابناء تلك العصبة الضبر

تلقلت جبارهم عن لمين مضجعه ... رغبا ووكلته بالخوف والحذر

فحرك الميم فى « لكم » بالضمة ، وصحة الثانى « لمين » بحل لعتين ، وهما من البسيط .

فى ص ١١٥٩ ورد هذان البيتان :

وهى تفديه منك بالنفس والمال ... على رغم انفك المحزوز

كيف تستطيع ان تحوز قحابا ... بعد ذاك الحريم غير المحوز

لعل صوابه حذف « الواو » فى اول البيت . وحذف تشديد الدال المهملة فى « تفديه » او حذف « هى » ويصير اوله « وتفديه » بصورة التشديد والثانى يصح « تسطيع » بحذف تاء الافتعال . وهما من الخفيف .

فى ص ١١٧٦ ورد هذا البيت :

مقفل عن امور نسوته ... يدل على بيت خبزه حرسه

صوابه « مذك » من الفعل انكى عليه العيون والحرس ارسلها وهو من المنسرح .

فى ص ١١٨٢ ورد هذا البيت :

انت ماهى من مودتنا ... فلما ماقعب من ماتم عرسنا

صوابه « امت » بدل انت وهو من المنسرح .

فى ص ١٢١٠ ورد هذا البيت :

ترحا للزمان من مستانس ولن يرتجيه من مستيس

صوابه « ترحا » بتحريك الراء ، وعروضه مستآس اى مستماض ، وهو من الخفيف .

فى ص ١٢١٦ ورد هذا البيت :

فان قضى الله للحوافظ رزقا قضاه السلس

فى البيت كلمة مخترمة فى اول شطره الثانى وبها يختل وزنه . وهو من المنسرح .

فى ص ١٢٣٧ ورد هذان البيتان :

يعفو اذا الجانى ابتغى عفوه لكنه فارس مستفرس

مكايد من مسحت عطفه منحة الحين فلم يشمس

الشطر الثانى من الاول مختل ، ربما صح بتحليته « بال » فى فارس ؟ اذا صح اعراب ضربه بالرفع او فارس على الاضافة ولابد من صرف « مكايد » للوزن ، وهما من السريع .

فى ص ١٢٤١ ورد بيتان نسبهما المحقق الى مجزوء الرمل ، وهما من المديد والثانى منهما مختل الوزن وهو :

ما اقتنى مثلك دهر السوء الا حين افلاس

فى ص ١٢٤٤ ورد هذا البيت :

فلما رفقته بالجهد منها خلت ان فى حلقها شعيرا يجش

تحذف « ان » وزنا ، وهو من الخفيف .

فى ص ١٢٤٩ ورد هذا البيت :

عذيرى من ابن التى لم تزل تهاب كالطائر المرعش

تحذف فتحة الياء « عذيرى » وهو من المتقارب .

فى ص ١٢٥٠ ورد هذا البيت :

اراك توهمهـــا بغشــــه صعقت — لعمرى — ولم تبعثى

صوابه « صعقت » بالبناء للمعلوم « ويوم ينفخ فى الصور فصعق من فى السموات ومن فى الأرض » ، وهو من المتقارب .

٢ — الجزء الرابع :

فى ص ١٣٧١ ورد هذا البيت :

ضل ما اطمعتك نفســك فيــه من امانى شيطانها النكــاص

الصواب حذف التشديد من « أمانى » وهو من الخفيف .

فى ص ١٣٧٥ قصيدة « ضادية » ضبط المحقق ضربها بكسر الضـــاد والهاء بعدها والصواب تسكين الهاء ، اذ لم يرد ابدا ضرب المنسرح كما ضبطه المحقق واول القصيدة قوله بعد تصويبنا :

انهضــه فى اوان انهاضــه غيث دعــا طــرفه بايماضــه

فى ص ١٣٨٧ ورد هذا البيت :

وما ازداد فضل منك بالمدح شهرة بل كان مثل المسك صادف مخوضا

الصـــواب « بلى » لأن البيت من الطويل ، وبصـــورته فى التحقيق يكون من الكامل شطره الثانى .

فى ص ١٣٨٩ ورد البيت :

كم كفــونا من السنين جــروزا تحطم العظم بعد برى النحاض

الصواب حذف التضعيف من « تحطم » وهو من الخفيف .

فى ص ١٤٠١ نسب المحقق القصــيدة رقم ١٠٦١ الى بحــر الخفيف والصواب بحر البسيط .

فى ص ١٤٠٩ ورد هذا البيت :

والخره من منطقى الحدوثة فشر الذكر انا الذكير انقرض

الصواب حذف الهاء من « واندخره » وهو من الرمل .

فى ص ١٤١٢ ورد هذا البيت :

من ذا تراه غدا يترسه ان وترى بالنوافذ انتفضا

الصواب « وترى » بفتحة التاء المثناة الفوقية بدل سكونها ، ويحذف فتحة الياء فى « وترى » وهو من المنسرح .

فى ص ١٤١٤ ورد هذا البيت :

يفيض المال بالجدوى وآونة فيض من الصنيع لا يعميه تغريض

الصواب « الصنع » بوزن شهد ، وهو من البسيط .

فى ص ١٤٤٠ ورد هذا البيت :

سالت يوما خالدا ذا المجد والبيت الوسيط

الصواب « ساءلت » بصيغة المفاعلة ، وهو من الكامل المجزوء كبقية القصيدة .

فى ص ١٤٦٥ ورد هذا البيت :

على انك المذكى على كل خطبة تضمنتها قلبا من الجهر اصنعا

السياق يقتضى « اصمعا » بالميم بدون النون اى متوقدا ، وليست « اصنعا » ولا « اصدعا » كما وردت فى الهامش .

فى ص ١٤٦٦ ورد هذا البيت :

جنن يقين اذا سلين وما وقى عرض التكريم كمابس مخاريخ

الصواب « الكريم » وهو من الكامل .

فى ص ١٤٧٤ ورد هذا البيت :

لا يتقين بايديهن مس يد لكن بارجل سمحات مطاويع

الصواب حذف التنوين من « ارجل » وتكون مضافة ، وهو من البسيط .

فى ص ١٤٧٨ ورد هذا البيت :

تراك اذا القيت عنهــا صبيانها   سفرت به عن وجه عذراء برقعا

الصواب « صيانها » بحذف الباء الموحدة التحتية ، وهو من للطويل .

فى ص ١٤٩٦ ورد هذا البيت :

عاصيت كل هــوى مطـــاع   وملّكت قـلبى بالزمـــاع

الصواب حذف تشديد اللام فى « وملكت » وهو من الكامل المجزوء .

فى ص ١٤٩٧ ورد هذا البيت :

فـلم ازل اشـفى حرارتهـــا   بمثل راس الرجـل الأصـلع

الصواب « حراراتها » على صورة ما جمع بألف وتاء ، وهو من السريع .

فى ص ١٥٢٠ ورد هذا البيت :

اذا اولى النعمى دعا الله ان يرى   باصحابها يوم اختبار الصنائع

الشطر الأول مضطرب وزنا ونحوا ، يصح وزنه بزيادة « ميم » بعد اذا « اذا ما » ولا ادرى لم نصب « أولى » والفعل « دعا » مفرد ضــميره يعود على جمع . وهو من الطويل .

فى ص ١٥٢٢ ورد هذا البيت :

رويــدكم ولا تعجلوا ورويــدها   ستغلو لدى قوم سواكم بضوعها

الصـــواب حذف الواو من « ولا » وعروض البيت مضطرب ، لعل صوابه « رويدكم لا تعجلوا بورودها » وهو من الطويل .

فى ص ١٥٢٩ ورد هذا البيت :

لهــا حر اشـمط متـكرش   شباب وما تتـرك ارضـاعه

لعل الصواب ، مستكرش ، وهو من السريع .

فى ص ١٥٢٣ ورد هذا البيت :

يا من تجلت الوجـــوه به بعـد السواد تشويه سفعه

الصواب « تجللت » وهو من الكامل الأحذ المضمر .

فى ص ١٥٣٧ ورد هذا البيت :

فجعلت صاحبهم «طويسا» وما لاقى طـويس اولئـك التسعة

الصواب حذف التنوين من « طويس » الاولى والثانية ، وهو بالتنوين فى الشطر الثانى من المنسرح ، ولا يستقيم هنا لأن القصيدة من الكامل .

فى ص ١٥٣٨ ورد هذا البيت :

ولأولى بان يهنك الناس ضـياع حفظتهـا الرعـاء ان تضاعا

تحذف « الرعاء » وهو من الخفيف .

فى ص ١٥٣٩ ورد هذا البيت :

عهدى بريق لهـوها خضلا ارق الرياض يرف ممرعـه

لا نعرف للشطر الثانى وجها يقوم به ، اذا حذف تشديد القاف من « أرق » يستقيم وزنا ، لكن المعنى يظل مستسرا . وهو الكامل الأحذ .

فى ص ١٥٤٠ ورد هذان البيتان :

ومنضـد رقـت مراشـفه عـلا المدام بـه مشعشعه

وسمت نواظـره فجلت بـه جنـا تفرعـه وتقرعـه

الصواب « عل » بدل « علا » فى بداية الشطر الثانى من الأول ، ولعل الصواب « فخلت به » بالخاء بدل الجيم من التخيل وهو من الكامل .

فى ص ١٥٤٦ ورد هذا البيت :

اذا لم اكب عـلى اربـع فـلم خلقت لـى اذا اربـع

الصواب « اكب » بتضعيف الباء ، وهو من المتقارب .

فى الصفحة نفسها نسب المحقق القصيدة رقم ١١٨٧ إلى بحر الرمل ، والصواب بحر المديد .

فى ص ١٥٤٩ ورد هذا البيت :

من انت يامن ابوه نصف ساقية من ياشكوتى وكيف الأرض ترضعه

الشطر الثانى مختل الوزن فى أوله ، الا اذا كانت الكلمة بارسية لا ادرى معناها وهو من البسيط .

فى ص ١٥٥٠ ورد هذا البيت :

فارض مني بسذاك اليمين وان كان يمينا عليك فيها شناعه

الصواب حذف الكاف من « بذاك » وهو من الخفيف .

فى ص ١٥٦٠ ورد هذا البيت :

وعلى فارط العتاب فانى واطىء من معانى كل رضفة

الصواب حذف ياء المتكلم من « على » لتبقى حرفة جر ، والبيت من الخفيف .

فى ص ١٥٦١ ورد هذا البيت :

واختيار المكان ما استطاع لاسمى مع تعجيله سراحى وصرفى

صوابه « اسطاع » بحذف تاء الافتعال ، وهو من الخفيف .

فى ص ١٥٦٦ ورد هذا البيت :

شاد لى السور بعد توطئة الاس ابى قال انت للشرف

البيت من المنسرح يصح باضافة حركة أو سبب خفيف فى أوله ليكون الكلام « وشاد » أو « قد شاد » والبيت مدور بالاضافة .

فى ص ١٥٧٩ ورد هذا البيت من الرجز :

لا تلحينى فى المنطق السخيف وصوابه « لا تلحنى »

فى ص ١٥٩٢ نسب المحقق القصيدة رقم ١٢٣٠ الى بحر السريع وصوابه الكامل .

فى ص ١٦١١ ورد هذا البيت :

ملى من الحمد والتحميد حاملة　　الطاف حر يرجى منك الطافا

فى اول البيت خلل « ملى » على وزن فعيل صوابه « ملء » ، وهو من البسيط .

فى ص ١٦١٩ نسب المحقق القصيدة رقم ١٢٤٢ الى بحر مجزوء المنسرح وصوابه المجتث .

فى ص ١٦٢١ ورد هذان البيتان :

اعقب المجدبين من اهل خصب　　قد رعوا روضك المرتع التفافا

جعلوا قبلة الرجاء وصدوا　　بجدواهم فبدلوا اهدافا

الصواب « المريع » بدل « المرتع » وزنا ومعنى ، وكذلك « بجداهم » بدل « بجدواهم » ، وهما من الخفيف .

فى ص ١٦٢٢ نسب المحقق القصيدة رقم ١٢٤٤ الى مجزوء المنسرح وصوابه المجتث .

فى ص ١٦٢٤ نسب المحقق المقطوعة رقم ١٢٥٠ الى بحر مجزوء الرجز ، وصوابه مجزوء الكامل .

فى ص ١٦٢٨ ورد هذا البيت :

ايها المعشر الهداة الى الرشد　　ابينوا التابيان الصدوق

صوابه « ابينوا لنا بيان الصدوق » وهو من الخفيف .

فى ص ١٦٣٣ نسب المحقق المقطوعة رقم ١٢٦٣ الى بحر الهزج وصوابه مجزوء الوافر .

فى ص ١٦٣٧ ورد البيت السادس من القصيدة رقم ١٢٧٠ بتحقيق همزة « ام » والصواب ان توصل ، ولم نذكر البيت لخروج الفاظه .

فى ص ١٦٤٢ ورد هذا البيت :

يلقى دعاة الرجال هيلته　　املا بالضعف من احامقها

بداية الشطر الثانى مختلة الوزن ، صوابه أملا ، وهو من المنسرح .

فى ص ١٦٤٩ ورد هذا البيت :

ووقى نفسه ، وهذب بالشكر تقـواه : فعــاد التقى واتقى

الصواب فى نسخة ع كما ورد فى الهامش « تقاه » بدل « تقواه » وهو من الخفيف .

فى ص ١٦٥٥ ورد هذا البيت :

من ذى تلاوين وشيه حسن ومن بهم الدجى ومن لهـق

الصواب « بهيم » على زنة فعيل بدل « بهم » وهو من المنسرح .

فى ص ١٦٥٩ بيتان رقم ١٢٨٩ يصف فيهما القلم ، وفيهما مشابه من وصف ابن غالب الرصافى للقلم ، فليراجع ذلك من يهتم بالموازنة .

فى ص ١٦٦٩ ورد هذا البيت :

علقتنى حبـالة منـه ، ما انفك فيها بنبله مرشـوقا

البيت من الخفيف مختل عند قوله « فيها » . صوابه ماانفك بصيغة المضارعة .

فى ص ١٦٨٦ ورد هذا البيت :

لـذاك يدب خفيـا لـه فيسلبه سلبا لا كالسرق

تحذف « لا » وهو من المتقارب .

فى ص ١٦٩٧ بيتان رقم ١٣١٩ نسبهما المحقق الى مجـزوء الخفيف ، وهما من المجتث .

فى ص ١٦٩٨ ورد هذا البيت :

رزئى اجل فلا تكذب ظنونكمـا من ان يصدق مجلودى ولو صدقا

يحذف التشديد من « تكذب » وهو من البسيط .

فى ص ١٧٠١ ورد هذا البيت :

مضت حقبة وهو الخبيث ماكـلا يحاول طيب الرزق من مطلب الرزق

صوابه « ماكلا » بالجمع ، وهو من الطويل .

فى ص ١٧٠٣ ورد هذا البيت :

ون جمـع الاموال من مثـل ما   جمعته لـم يلـح فى ضـرق

الشطر الثانى بصورته تيك من المنسرح ، والقصيدة كلها من السريع ، وصوابه « يلح » بالبناء لما لم يسم فاعله .

فى ص ١٧٠٥ ورد هذا البيت نورده لغرابة الفاظه :

تشـنطف كعثب بخـلق   تشـعب جـوفه الطـرق

الصواب منع « شنطف » من الصرف وزنا ونحوا ، وكذلك « تشعب » على صورة « تقدم » بالتشديد وهو من مجزوء الوافر ، والبيت رقم ١٧ من القصيدة ذاتها مختل الوزن ، به كلمة ناقصة .

فى ص ١٧٠٧ ورد البيع الرابع مختلا ، وصوابه « اطفى » بالتشديد بدل « اطفى » ولم نورده لخروجه ، وهو من الخفيف .

٣ — الجزء الخامس :

فى ص ١٨٠٩ نسب المحقق القصيدة رقـم ١٣٥٩ الى بحـر الخفيف وصوابه المنسرح .

فى ص ١٨٢٣ ورد هذا البيت :

القاسـم القاسـم الرفـاد اذا   اياس ضرع المدر من هشـكه

الصواب تشديد الراء المهملة بدل الفاء ، وهو من المنسرح .

فى ص ١٨٢٤ ورد هذا البيت :

انو رضى العين حين تبصـره   والراى عفـوا ، وبعـد معتركه

الصواب حذف التشديد من « رضى » وهو من المنسرح .

فى ص ١٨٣٠ ورد هذا البيت :

الم اكن من بسـبونك التلميات   وان شـئت كنت من جننـك

تحرك اللام من « التلميات » وهو من المنسرح .

فى ص ١٨٣٢ ورد هذا البيت :

ومن يسامي امرءا ومعتقه كسيف المقول ابن ذى يزنك

صوابه زيادة « ذى » بعد « كسيف » وهو من المنسرح .

فى ص ١٨٤٠ ورد هذا البيت :

لا سلاليمك الطوال تنجيك من سطوى ولا انفاقك

الصواب « ينجيك » وهو من الخفيف .

فى ص ١٨٥٩ ورد هذا البيت :

ومن رعى حيث لا امان له فلا زلت بمرعى مجانب شركا

الصواب « لازلت مرعى بجانب شركا » وهو من المنسرح .

فى ص ١٨٦٧ ورد هذا البيت :

جارى الله من وعيدك يا عمرو فذاك الوعيد وليس وعيدك

تحذف « الواو » التى قبل « ليس » وهو من الخفيف .

فى ص ١٨٦٩ نسب المحقق القصيدة رقم ١٤٢٠ الى بحر السريع ، وصوابه الكامل الاحذ .

فى ص ١٨٧٢ ورد هذا البيت :

واذا آتت اتاها قال : عوليّنى بمهرك

صوابه « عولينى » بدون تشديد الواو وهو من الرمل المجزوء .

فى ص ١٨٨٠ ورد هذا البيت :

قلت اهلا ، فقد لحاك اهل الملكة

صوابه زيادة « له » بعد « قلت » وهو من مجزوء الرجز .

فى ص ١٨٨١ ورد هذا البيت :

والقول ما « افعله »(*) احسن منا اسنوكه

صوابه زيادة « من » بعد « احسن » وهو من مجزوء الرجز .

(*) تركنا الكلمة الاصلية .

فى ص ١٨٨٢ جاءت القصيدة رقم ١٤٣٣ وقبلها هذه العبارة من الناسخ او الراوى : « وقال ايضا وقد خلط فى قوافيها » ليس فى القصيدة خلط ، وكان على المحقق ان ينبه الى ذلك .

فى ص ١٨٩٥ نسب المحقق القصيدة رقم ١٤٥٩ الى بحر السريع وصوابه الكامل الاحذ .

فى ص ١٩٠١ ورد هذا البيت :

لقد وفق من كناكها   واصاب الحق فيها وعدل

لابد من زيادة « واو » فى اول البيت ليستقيم من الرمل .

فى ص ١٩٢٥ ورد هذا البيت :

مبارك لا تدج العين طلعته   ولا يرى الرائى فى مخبوره فشلا

صوابه « الراى » بدل « الرائى » او « الراء » باختلاس الياء ، وهو من البسيط .

فى ص ١٩٢٧ ورد هذا البيت :

اموك الدهر امثال وامثلة   اذا امور الناس اصبحت مثلا

يصح بوضع « اناس » بدل « الناس » وهو من البسيط .

فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

اسكتوا بعدها فلا تذكروا   الشؤم حيا فانتم الاجال

يصح بقوله « تذكروا لى » بزيادة « لى » وهو من الخفيف .

فى ص ١٩٢٩ ورد هذا البيت :

ولا تحسبن الصلح انصل التى   ولا اننى فى هدنة العلم اغفل

صوابه « التى » بتشديد اللام او « آلتى » وهو من الطويل .

فى ص ١٩٣٨ ورد هذا البيت من ارجوزة .

تخالها بدهة من الخائل

صوابه المذكور فى الهامش « مين الخائل » بشرط ان تضاف بدهة اليها .

فى ص ١٩٣٩ ورد هذا البيت من الأرجوزة ذاتها :

عن جيد تياه من المراسل

صوابه « جيد » دون تضعيف وتنوين .

فى ص ١٩٤٩ ورد هذا البيت :

اكوجه الى مثله الله يوما لكى يجزى بافعاله

صوابه مذكور فى الهامش « أحوجه الله الى مثله » وهو من السريع .

فى ص ١٩٥٠ ورد هذا البيت :

يبلع الحوت بعضه كل يوم ليته يبلع المسكين جمله

صوابه بالجمع « المساكين » وهو من الخفيف .

فى ص ١٩٦١ مقطوعة نسبها المحقق الى بحر الرجز وصوابه السريع لورود تفعيلة « معولات » فى البيت الرابع ، ومعلوم أن هذا اللون من الشعر يطلق عليه رجز توسعا ، لكنه ينسب الى بحره برغم ذلك ، ومعلوم أن ما يعد شطرا فى غيره من البحور يعد بيتا كاملا فيه ، وعليه فالمقطوعة اثنا عشر بيتا لا ستة كما عدها المحقق ، وقد تكرر لهذا نظائر ، وعليه لزم التنبيه .

فى ص ١٩٦٨ القصيدة رقم ١٥٣٣ نسبها المحقق الى بحر الكامل وهو صواب ، لكن فاته ان يذكر انها من اللزوميات .

فى ص ١٩٧٠ ورد هذا البيت :

لكن بان خالوا بدرا باهرا واذا الخال شبيه شىء خيلا

صوابه فى الهامش « بأن جلوه » ، وربما كان أكثر صوابا « خالوه » أو « خالوك » لتمشيه مع السياق ، وهو من الكامل .

فى ص ١٩٨٥ ورد هذان البيتان :

ولم يغص فى بحركم قـامة ‏ ‏ حتـى اراه عزرائيـــلا

عـذرت ذاك الوجـه لو انه ‏ ‏ يصـلح للـراس منـديلا

الشطر الثانى من الأول صوابه « حتى أراه الفعل(*) عزريلا » لمناسبة السياق ، وصواب الشطر الثانى من الثانى « مناديلا » بصيغة الجمع ، وهما من السريع .

فى ص ١٩٨٨ نسب المحقق القصيدة رقم ١٥٤٠ الى بحر الهزج وصوابه مجزوء الوافر ، لورود التفعيلة غير مزاحفة .

فى ص ١٩٩٣ ورد هذا البيت :

فهم انابيب رمـح انت عـامله ‏ ‏ لا بـل سنان طرس فوق عامله

صوابه « طروس » بصيغة الجمع ، وهو من البسيط .

فى ص ١٩٩٤ فات المحقق ان ينسب القصيدة رقم ١٥٤٥ الى بحرها وهو مجزوء الخفيف .

فى ص ١٩٩٦ وما بعدها ورد هذان البيتان :

اولئـك تنقـاد الأماديح فيهم ‏ ‏ وليست على الأفكار منهن اثقال

وما القوم بالجهال بل اهل سؤدد ‏ ‏ تغابوا ولاحوهم على ذلك جهل جهال

أول البيت الأول لا نعرف له وجها ، أما الثانى فيحذف منه كلمة « جهل » وهما من الطويل .

فى ص ٢٠٠٤ ورد هذا البيت :

صمت وعيب فـلا خطـاب ‏ ‏ ولا كتاب ولا رسول

لعل السياق يرشح كلمة « عى » بدل « عيب » وهو من المخلع .

فى ص ٢٠٠٩ ورد هذا البيت :

فقلت للأكبر الالحى : هبـا لكما ‏ ‏ الأذان ، وهـذا المذهب الخطل

صوابه زيادة « هذا » فى أول الشطر الثانى وهو من البسيط .

(*) على وزن الصبر ، وتركنا الكلمة الأصلية .

فى ص ٢٠١٢ نسب المحقق القصيدة رقم ١٥٥٨ الى بحر السريع والصواب الرجز .

فى ص ٢٠١٥ ورد هذا البيت :

وللكاس اخرى ان تكون تعلة لذى الشيب عن ذكر الشباب المزايل

صوابه « أحرى » بالحاء المهملة ، ولعله خطا مطبعى ، وهو من الطويل .

فى ص ٢٠٢٣ ورد هذا البيت :

صاح بما جمجمت من سورة لذكر وتوراة وانجيل

صوابه تحريك التاء فى « جمجمت » وهو من السريع .

فى ص ٢٠٣٤ نسب المحقق بيتا مفردا رقمه ١٥٧٦ الى بحر الخفيف وصوابه الطويل .

فى ص ٢٠٢٧ ورد هذا البيت :

ببنان كأنهن مدار والساريع فى دمائث الرمال

تمنع « أساريع » من الصرف ، وهو من الخفيف .

فى ص ٢٠٢٨ ورد هذا البيت :

فلاكن بعض من غرسته بين فضل شكريك يا اخا الافضال

البيت مضطرب الوزن لا نعرف له وجها ، وهو من الخفيف .

آخر بيت فى ص ٢٠٣٨ مختل الوزن وهو من الخفيف .

فى ص ٢٠٣٩ ورد هذا البيت :

اذا شاخ قوم شيبوا وابن بلبل تشبيين لما شاخ بالتنحل

الشطر الثانى مكسور ، لا نعرف له وجها ، وهو من الطويل .

فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت :

انى يكون ابا الصقر من ابوه بلبل

مكسور ، وهو من مجزوء الكامل .

فى ص ٢٠٤١ ورد هذا البيت :

نعم فى الوجـوه يقرها الناس جميعا منقـوطة مشكولة

صوابه « يقرؤها » وهو من الخفيف .

فى ص ٢٠٥٠ ورد هذا البيت :

ها انت تعلم ان الصبر من صبر تمزجه بالنجح ان النجح من عسل

لصوابه لابد من جزم « تمزجه » بدون جازم لعل صوابه « تمريه » وهو من البسيط .

فى ص ٢٠٥٢ ورد هذا البيت :

واسلم سلامة مأمول فواضـله اذا راوه لبنى الامال كالقبـل

لعل الصواب « اذا رآه بنو » او « اذا ارتأى لبنى .. » وهـو من البسـيط .

فى ص ٢٠٥٦ ورد هذا البيت :

ذاك يـوم رايتها فيـه ملىء العين من بهجـة وحسن دلال

صوابه « ملء العين » على الاضافة ، وهو من الخفيف .

فى ص ٢٠٥٨ ورد هذا البيت :

ما يقاسى الفتـاة من عض دهر ما يقـاسى فيهم من العـذال

الصواب تسكين الميم فى « فيهم » .

فى ص ٢٠٥٩ ورد هذا البيت :

الهـا اولهـا وحق لامر الـه ان يؤول خـير مـال

يحذف تشديد الواو فى « اولها » .

فى ص ٢٠٦٣ ورد هذا البيت :

وغدا ربه يرى كـل شىء كائـدا شـديد المحـال

لعل الصواب بزيادة كلمة « ربه » بعد « كائدا » .

فى ص ٢٠٦٥ ورد هذا البيت :

فبـكى معولا لذالك ومحقوق بطـول البـكاء والاعـوال

الصواب « لذاك » بدلا من « لذالك » .

فى ص ٢٠٦٥ ورد هذا البيت :

وبان الذى كسوتك منهن طراز ما كان بالمهال

الصواب « وبانى » لسياق البيت قبله وبعده .

فى ص ٢٠٦٦ ورد هذا البيت :

تتشكى سبيلها خيل صدق ولا تشكى سامة الأعمال

الصواب حذف الواو من اول الشطر الثانى .

فى ص ٢٠٦٧ ورد هذا البيت :

احسن الله خلقه فبداه فى انتساخ من حسنه من وامتثال

تحذف « من » الثانية .

فى ص ٢٠٦٨ ورد هذا البيتان :

واهتبل عطلة الكريم ففيها يستقى من جمامة كل دال

تلق من ليس وجهه يقذى العين ولا دره على اميال

الصواب « جمامه » بالهاء لا بالتاء ، و « بقذى » بالباء الموحدة التحتية لا باليـاء .

فى ص ٢٠٦٩ ورد هذا البيتان :

فوايدى المطى نحو الآل بل وايدى الحجيج فوق الآل

ياكلون الاكال دونى وليسوا لشكر المؤثرين بالاكال

لعل الصواب « الال » بدل « الآل » والثانى مكسور فى بداية شطره الثـانى .

فى ص ٢٠٧٠ ورد هذا البيت :

ما ارى ذاك غير نحلى لك الود وحوكى ثيابه وانتحالى

الصواب « نخلى » بالخاء لا بالحاء . والأبيـات السابقة اللامية من الخفيف .

فى ص ٢٠٧٣ ورد هذا البيت :

لم لا تلوذ بك الخلافة بعدما　　اثبت مرساها وفيه تزازل

لماذا تسكن الميم فى « لم » بدون مقتض . وهو من الكامل .

فى ص ٢٠٧٤ ورد هذا البيت :

وكان لموتك التى تعطى لها　　كان سجلك فى المعاطش اسجل

الصواب زيادة « واو » فى اول الشطر الثانى . وهو من الكامل

فى ص ٢٠٨٠ ورد هذا البيت :

كشهرى لديك ومعشرى　　طفلين شانهما الوغول

الصواب بزيادة « واو » قبل « شانهما » وهو من الوافر .

فى ص ٢٠٨٣ ورد هذا البيت :

على انى ارى التسبب امسى　　وهى او كاد يدركه البطول

الشطر الاول مكسور لم نعرف له وجها . وهو من الوافر .

فى ص ٢٠٨٤ ورد هذا البيت :

فاخفى عليه ويخفى على　　اى قد بفانى مفهما مخيلا

لم نهتد الى قراءته . وهو من المتقارب .

فى ص ٢٠٩٥ ورد هذا البيت :

فلم ينجها احضارها وهو ملهب　　ولا ذنب عنها اللها وهو متام

لعل الصواب « باللها » بدل « اللها » . وهو من الطويل .

فى ص ٢١١٣ ورد هذا البيت :

فيصبح الناس طرا　　فى نعمة من النعم

تحذف « من » . وهو من المجتث .

فى ص ٢١١٦ ورد هذا البيت من ارجوزة :

للجمال يرضى ظلمه الحكام

لعل الصواب « للحمل » او « للحكم » . ولعل الثانية اقرب .

فى ص ٢١٢٦ ورد هذا البيت :

حسبة أدرك فيها طعم السوء الفظام

لعل الصواب « طعمة » او تحرك العين فى « طعم » . وهو من الرمل المجزوء .

فى ص ٢١٢٧ ورد هذا البيت :

بطن يمناك لنا زمزم يغشيناها الحيام

الصواب حذف التنوين من « زمزم » وهو من الرمل المجزوء .

فى ص ٢١٢٨ ورد هذا البيت :

فيكفيك من لله اذا خيف ارتطام

الصواب « الله » بدل « لله » . وهو من مجزوء الرمل .

فى ص ٢١٣٠ ورد هذا البيت :

فاستغزرا درة السؤال على بحر كما بل غضيكما

صوابه زيادة « من » بعد « بل » . وهو من المنسرح .

فى ص ٢١٣٦ ورد هذا البيت من ارجوزة :

على كريم حرب لا سلم نغم

لم نهتد الى وجه صوابه .

فى ص ٢١٣٩ ورد هذا البيتان :

هل فزت فى الدولة المباركة الغراء بحظ من سلما

حملت طغيانك العظيم على امرك فانهد بعدما اندعما

الصواب بزيادة « الا » بعد « الغراء » فى البيت الاول . ولعل صواب الثانى « بعيد » بصورة التصغير بدل « بعد » وهما من المنسرح .

فى ص ٢١٤٠ ورد هذا البيت :

فى ان تكون الذى يتيه من نعمة كمن الوما

لم نهتد الى صوابه .

فى ص ٢١٤١ ورد هذان البيتان :

لكننى قاتل لـه سـددا متنخل فى عتـابه الكلما

اروعـه عـن هنـاته ولغليه اذا ما تقعـم القحمـا

الصواب « منتخل » بصورة الافتعال ، والثانى مكسور لم نعرف لـه وجهـا .

فى ص ٢١٤٦ ورد هذا البيت :

بنى شهنشاه الـذى وطئت عـزته المصـريين والعجمـا

الصواب تحريك الهاء الأولى فى « شهنشاه » وتنوين الهاء الثانية ، والأبيات الأربعة السابقة من المنسرح .

٤ — الجزء السادس :

فى ص ٢٢٤٤ ورد هذا البيت :

لم يبق من احد افاخـر بـكم الا رآنى امس فـي مـكرم

صوابه « أفاخره » بزيادة « الهاء » وهو من الكامل .

فى الصفحة نفسها ورد هذا البيت من القصيدة ذاتها :

انت الذى احظى الوسائل عنده ان يجتدى ولا اسالنك فاعـلم

صوابه « ولأسالنك » .

فى ص ٢٢٥٢ وردت مقطوعة نسـبها المحقق الى بحر « السريع » والصواب أنها من « الرجز » ، وقد رأى أنها اربعة ابيات والصـواب انها ثمانية لما سبق ان قدمناه .

فى ص ٢٢٦٠ نسب المحقق القصيدة رقم ١١٨٩ واولها :

قـولا لطـوط ابى عـلى بصرينـا الشـاعر المتجم

الى بحر « المنسرح » وهى من مخلع البسيط .

فى ص ٢٢٨٣ ورد هذا البيت :

اذا ادار على بنى حام وسام   كئوسا مرة حام وسام

الشطر الأول مختل الوزن ، ولا ندرى له وجها . وهو من الوافر .

فى ص ٢٢٩٩ ورد هذا البيت :

ولا يخلها جاهل نهزة   فلا يهمل داءه حسمى

الشطر الثانى مضطرب ، لعله يصح « فلا يمهل » بصيغة التفعل .
وهو من السريع .

فى ص ٢٣١٦ وردت المقطوعة (١٢١٨) نسبها المحقق الى بحر « السريع » وهو خطأ . فالمقطوعة بيتان : الشطر الأول من البيت الأول من « الكامل الأحذ » ، وبقية البيت ، والبيت الثانى من البسيط ، وهذان هما البيتان :

بغضى لصاد اننى رجل   اصفى المودة منى للحواميم

وليس بغضى لقرآن ولا مقتى   اياه — تالله — بل للصاد والميم

فى ص ٢٣٢٠ ورد هذا البيت :

عبرة لأفكار بعثن لها   ليرين كيف عجائب الحكم

الصواب حذف « التاء » من » عبرة « وهو من الكامل الأحذ .

فى ص ٢٣٣٢ ورد هذا البيت :

ولا حاربت نفسى عليك ولا اصطفت   عداك ولا لامت من لا تلائم

الصواب « ولا لامت » باسناد الفعل الى تاء الفاعل لا الى تاء التأنيث .
وهو من الطويل .

فى ص ٢٣٣٣ ورد هذا البيت من الطويل ايضا :

ولله فى حلوى يديه ارضه   مناديح ترضاها القلاص الرواسم

صوابه زيادة « الواو » قبل « أرضه » .

فى ص ٢٣٤٣ نسب المحقق المقطوعة رقم (١٢٣٩) الى بحر « السريع »
والصواب « الكامل » واولها :

لا تلح من يبكى شبيبته   الا اذا لم يبكها بدم

فى ص ٢٣٥١ ورد بيتان من ارجوزة مطولة (أولهما نورده) :

شـــفيت منهـــم غلتي وقـــرمى

البيت صحيح وزنا على هذه الصورة ، لكنه لا يستقيم مع بقية ابيات الأرجوزة ، ولكنه يستقيم معها بهذه الصورة :

شـــفيت منهـــم غلتـــى ومقرمى

أما البيت الذى بعده ويحمل رقم (١٠٠) فيصح وزنه بزيادة « تاء » الواحدة الى الكلمة الثانية من البيت ، او بزيادة « واو » العطف .

فى ص ٢٣٥٨ ورد هذا البيت :

يابن بوران ما نجـــوت الواد   لخـــير لـــكن لشر عظيـــم

صوابه زيادة « من » قبل « الواد » .

فى ص ٢٣٦٤ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

غرك الراذدان ويلـــك منـــى   وتســـامك فى الوبيـــل الوخيم

الصواب « وتساماك » بالف التثنية .

فى ص ٢٣٦٨ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

لهف نفسى على الشـــباب الذى   اضـــحى خلفى وذكره قدامى

علق المحقق فى الهامش برواية نسخة « ع » وبها « أصبح خلفى » ولا يصح الا بها ، ولا ندرى لم أخذ المحقق بالخطأ فى المتن ؟

فى ص ٢٣٧٦ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

حط ثقل الخرج عنى وقـــد   كان كاركان يذبـــل وشمـــام

الصواب « الخراج » بزيادة الالف .

فى ص ٢٣٧٧ ورد هذا البيت وهو آخر القصيدة السابقة :

بعـــد ما يعم البقـــاء به الدنيـــا   صـــحيحا ممتعـــا الف عـــام

علق المحقق ان الشطر الاول منه مختل عروضيا ، وهذا صحيح .

صوابه « ينعم » وهو وارد بعد بيت يرشح لهذا المعنى ، يقول :

فجزاء الاله عنى خلودا ونعيما فى ظل دار السلام

وهو اشبه بالدعاء للميت لا بالمدح الذى اخذ فيه الشاعر طوال القصيدة التى بلغت تسعين ومئة بيت . ولو سكت الشاعر لاضى طوعا . ولحرم من العطية — ان كان قد منح عطية — ونحن اراف بالشاعر ان تجمع عليه نحسين : نحس المعنى والذوق ، ونحس عرفه به ، لكنه ولع ماجترس بالبيت الاخير الذى يرجو الشاعر فيه لممدوحه ان ينعم فى الدنيا صحيحا الف عام . واشبه بهذا الاحتراس الذكى قول البحترى مادحا :

وبقيت اقصى رتبة مأمولة فى جنة الفردوس « فى معول »

فى ص ٢٣٨٤ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

لهف نفسى على البسالة والحكمة كلتاهما مذمومة

مكسور ، يصح بزيادة كلمة مثل « باتت » او « صارت » وما هو من هذا القبيل قبل كلمة « كلتاهما » .

فى ص ٢٣٨٥ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

خطبة لو كظمتها كان اولى بى ولكن جمرة مكظومة

الشطر الثانى مختل الوزن لا ندرى له وجها يقوم به ، الا اذا اضفنا حرفا الى كلمة « جمرة » فتصير مثلا « كجمرة » او بتشديد لكن ونصب ما بعدها وان ورد مرفوعا .

فى ص ٢٣٩٤ ورد هذا البيت :

هم بشغلى بمعمل فراى ان اطراقى تجم السامى

الشطر الثانى مختل الوزن ، وهو من المنسرح .

فى ص ٢٣٩٥ ورد هذا البيت :

سليل تقى نقى الجيو ب من دنس العاب والمأثم

الصواب زيادة « الواو » قبل « نقى الجيوب » وهو من المتقارب .

فى ص ٢٤٠٣ ورد هذا البيت :

ومن تحلى بعين ابصرها من حيث لا يتوارى شخصها العمم

علق المحقق فى الهامش بقوله « كذا ورد البيت » . وهو مكسور كما لاحظ المحقق ولعله يستقيم بزيادة « لست » قبل « ابصرها » .

فى ص ٢٤١٣ نسب المحقق القصيدة رقم (١٢٨٩) الى بحر المنسرح ، والصواب من مخلع البسيط واولها :

انى هوى يوسف الام بدر تجلى له الظلام

للغصن منه اذا تثنى فى مشيه اللين والقوام

فى ص ٢٤١٩ ورد هذا البيت وهو أول النونية الذائعة الصيت ، والتى عارضها فى أصالة واقتدار شيخنا العقاد وصفيقاه الشاعران النابغان المازنى وعلى شوقى وتستحق القصائد الاربع وقفة موازنة متانية .

أورد المحقق البيت الاول على هذه الصورة :

اجنتك الوجد اغصان وكثبان فيهن نوعان تفاح ورمان

بهذا الضبط يختل الوزن والمعنى والصواب « اجنت » من الجنى بحذف تشديد النون ، وكذلك يستقيم بالصورة التى فى المزهر واوردها المحقق فى الهامش « اجنينك » .

فى ص ٢٤٣٠ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

يصحيه ذهن ويابى صحوه كرم مستحكم فهو صاح وهو سكران

الصواب « يصحبه » مضارع « اصحى » لا « صحى » المشددة .

فى ص ٢٤٣٣ ورد هذان البيتان — دون ترتيب . وهما من القصيدة السابقة :

ترجوك يا من غدا للناس وهو اب ولم تشب وهم شيب وشبان

وانصف الناس منه انه رجل يخيفه الله اسلام وايمان

الصواب « وهم » بضم الميم ، ونصب اسم الجلالة فى البيت الثانى على المفعولية .

فى ص ٢٤٣٥ ورد هذا البيت من القصيدة نفسها :

خذها ابالصقر بكرا ذات اوشية كالروض تلصى هرارا فيه حوذان

الصواب « ذات » منصوبة على النعت لا مجرورة .

فى ص ٢٤٤١ ورد هذا البيت :

انظر الى الدنيا وزينتها ترى المكارم فيها زينة الزين

صوابه زيادة « هذه » قبل الدنيا ، وهو من البسيط .

فى ص ٢٤٤٤ نسب المحقق القصيدة رقم (١٣١٨) الى بحر المنسرح والصواب مخلع البسيط ، واولها :

ميدان : الضحى ومهرجان ما ضم مثليهما اوان

فى ص ٢٤٤٦ ورد هذا البيت :

اتحرمنى وقد اعطيت كلا عطا مفضل خضل البنان

صحته « عطايا » وهو من الوافر .

فى ص ٢٤٤٨ ورد هذا البيت :

سم بى ديوانك الذى عدلت جدواه بين الصحيح والضمن

يجب ضبط كلمة « بى » فهى مشكلة ، وضبطها هكذا « بى بتشديد الياء » وهو من المنسرح .

فى ص ٢٤٦٨ ورد هذا البيت :

نزلت فى الصدور منزل من برز حسنا ومن علا احسانا

الصواب ذكره المحقق فى الهامش نقلا عن نسخة « ع » ولم يأخذ به فى المتن وهو « نزلت فى الصدور » .

فى ص ٢٤٧٢ فات المحقق ان ينسب المقطوعة رقم (١٣٥١) الى بحرها ، وهو الكامل واولها :

يا ليت اهل العقل اذ حرموا عصموا من الشهوات والفتن

واخرها هذا البيت :

وهم احسروا على بليتهم من غيرهم بوضاضة الغبن

الصواب « احس » .

فى ص ٢٤٧٤ تنسب المحقق القصيدة رقم (١٣٥٥) الى الرجز وهى من السريع .

فى ص ٢٤٨٥ ورد هذا البيت :

مصحح الجسم لم يلمم به سقم ولا استكان لهجر ولا بين

يصح الشطر الثانى باحد أمرين : زيادة « لا » بعد « لهجر » ، او بكلمة « لهجران » بدل « لهجر » وعليه يكون : « ولا استكان لهجر لا ولا بين » او « ولا استكان لهجران ولا بين » ونحن نميل الى الوجه الثانى ، لانه اخف وامتن سبكا .

فى ص ٢٤٨٦ نسب المحقق القصيدة رقم (١٣٦٧) الى بحر الهزج وصوابه مجزوء الوافر ، وبين هذا من اول تفعيلة فى اول بيت حيث خامسها متحرك ولم يعصب ، يقول ابن الرومى يستنجز وعدا :

جعلت فداك لم اسألك ذاك الثوب للكفن

فى ص ٢٤٩٠ عزا المحقق القصيدة رقم (١٢٧٠) الى بحر المنسرح ، وهى من مخلع البسيط ، واولها :

لنا صديق كلا صديق غث على انه سمين

فى ص ٢٤٩٣ ورد هذا البيت من قصيدة يهنىء فيها الشاعر عبيد الله ابن عبد الله بالمهرجان :

عانيا دهره بحب حبيب وفؤادى ببغضك الدهر عانى

وقبله :

مهرجان نشيا صورته كيف شاءت مخيرات الأمانى

وبعـــده :

أو نترامى لجنسنة التخلد صبت ... والثوايت بجسدها التصفن

فالبيت الذى يصور المعاناة والبغض متحم فى هذا السياق وذكر المحقق فى الهامش أن هذا البيت سقط من د . فليت المحقق استطه وذكره فى الهامش على أنه زيادة فى نسخ اخرى .

فى ص ٢٤٩٥ ورد هذا البيت :

ولود اذا هما بـك حـــلا ... لو يقيمـان ثـم لا يرحـــلان

الصواب اسناد الفعل الى الف التثنية « ولودا » وهو من الخفيف .

فى ص ٢٤٩٨ ورد هــذان البيتـــان ــ دون ترتيب ــ من القصـيدة السابقة :

فوقه الطير فى الصحاف وحاشا ... ذلك الذى من جفاء الجفـــان

لوقت الحكم والبيـان حنينيا ... لمثل عيسى بن مريم ذى البيـان

الشطر الثانى من البيت الاول مختل الوزن ، ولا نعرف له وجها يقوم به ، أما الشطر الثانى من البيت الثانى فلابد من صرف « مريم » .

فى ص ٢٤٩٩ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

فيـــه بـم وفيـــه زير م ـــن النغم وفيــه مثـالث ومثانى

لابد من تسكين الغين فى « النغم » .

فى ص ٢٥٠٠ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

غــير مبهــورة المراجيع كلا ... انما البهــر آفة فى السمان

يحذف التنوين فى « مبهورة » .

فى ص ٢٥٠٣ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

وتتبعتــه وقـد عـاد فلا ... فى اقاصى البلاد بعد الأناقى

نظن أن الشطر الثانى صحته « فى اقاصى »ولعله « فلا » بتشديد اللام بدلا من صيغة الفعل « فلاقى » ويكون الجزء الثانى من الفعل حرف جر « فى » .

فى ص ٢٥٠٥ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

وله اخوة شاهم الى المجد وان هم شاءوه بالأسنان

صوابه :

وله اخوة شاهم الى المجد وان هم شاوه بالأسنان

فى ص ٢٥١٥ ورد هذا البيت :

فحتى اراك بصرفه زينا فهى الزخارف منه لا الزين

الصواب « نمتى » بدلا من « فحتى » وهو من الكامل الأحذ .

فى ص ٢٥١٧ ورد هذا البيت :

ملى تعش قبلى الاحياء يدركنا وان تمت قبلى الاموات يمفونا

صوابه للمعنى المراد :

ملى نعش قبلى الاحياء يدركنا وان تمت قبلى الاموات يمفونا

فى ص ٢٥٢٤ ورد هذا البيت :

انت من ينكر ما قدمه من مواعيد وينسى احنه

صوابه « مواعيد » بالمنع من الصرف ، ولعل المحقق وهم أن الصرف لازم للوزن والتفعيلة الصحيحة ، لكنه لا يصح لأن بالمنع تكون مزاحفة « فعلاتن » ، والبيت من الرمل .

فى ص ٢٥٣٧ عزا المحقق المقطوعة رقم (١٤٠٢) الى بحر الطويل ، وهى من البسيط .

فى ص ٢٥٣٩ ورد هذا البيت :

وملونات بدرها لا على القو ـان لكن تحمل الاخوانا

البيت غير واضح المراد مع البيت الذى قبله ، وضبط « تحمل » خطأ يختل به الوزن .

صوابه تشديد « الميم » فيها وهو من الخفيف .

فى ص ٢٥٤١ ورد هذا البيت :

والى ايها تميـل ابا جعفر   كم ذا الهـوى وذا التلوين

صوابه منع « جعفر » من الصرف ، وهو من الخفيف .

فى ص ٢٥٤٢ ورد هذا البيت :

فى نكاح مثل السفاح خـلا ان   ن ذاك شبهة وذاك مبـين

البيت مختل شطره الثانى ، وهو من الخفيف .

فى ص ٢٥٤٣ ورد هذا البيت :

يا لك من بائـع بـلا ورق   ينشـده ناقـد ولا عـين

بهذه الصـورة فى البيت اقواء ، فالروى مكسور فى القصـيدة كلها ، وصوابه « بلا عين » وهو من المنسرح .

فى ص ٢٥٤٤ ورد هذا البيت من القصيدة السالفة :

عنـدى كالسيف فى يدى رجـل   لا بطـل محرب ولا قـين

يحذف التضعيف فى « محرب » .

فى ص ٢٥٥٠ ورد هذا البيت :

رايتـك تكره وقـع الظبـا   وتصبو الا كل شىء حسـن

صوابه « الى كل ... » وهو من المتقارب .

فى ص ٢٥٥٢ ورد هذا البيت :

وغنى اذا لحاه النـاس لما   رأوه مطلقـا فى ذل عـانى

صوابه « اذ » بدل « اذا » وهو من الوافر .

فى ص ٢٥٥٨ ورد هذا البيت :

وكـائن مـن ابـن لـه   وان كـان لم يهنـه

صوابه « وكائن » بسكون النون بمعنى « وكم » لا على صورة اسم الفاعل ، وهو من المتقارب المجزوء .

فى ص ٢٥٦١ ورد هذا البيت :

سؤل تقصى المعنى بى لا المعنى ويعز المعنى بى لا المعنى

البيت مختل الوزن والمعنى ، ولم ير المحقق ما يعلق به عليه الا أنه غير موجود فى نسخة « د » . وهو من الخفيف .

فى الصفحة ذاتها عزا المحقق المقطوعة رقم (١٤٣٨) الى بحر المنسرح وهى من المخلع . وقد تكرر هذا كثيرا اذ خلط بين المخلع والمنسرح ، واول المقطوعة :

اقول لما رايت عرسى تسترزق الله باليسين

فى ص ٢٥٦٥ ورد هذا البيت :

ولا ارزقى كان على البيض تخطيه من تباطيه عنى

وهو مختل الوزن ، وبحره الخفيف .

فى ص ٢٥٦٦ ورد هذا البيت :

لا تهجرن اليفا الا لفاحشة ان الكريم يرى الالفة وطنا

لعل الصواب « لا تهجرن اليفا دون فاحشة » ، ولعله كذلك : « لا تهجرن الفا الا لفاحشة » على صيغة « فعل » بكسر العين . وهو من البسيط .

فى ص ٢٥٦٧ ورد هذا البيت من القصيدة السالفة :

ولو عقلت ما حاولت نافلة ولا بكيت وقد اقصيتنى شجنا

صوابه « لما حاولت ... » .

فى ص ٢٥٧٠ ورد هذا البيت :

من ذاك اضحى جميل الذكر متصلا به الثنا اتصال الروح بالبدن

بهذه الصورة يصح وزنا بجعل همزة الوصل همزة قطع فى « اتصال » ، لكنه اسلم بكلمة « الثناء » بدل القصر ، وهو من البسيط .

فى ص ٢٥٧١ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

جمع الله كل فضل وحسن فى الحسين الموفّى على كل حسن

صوابه حذف التضعيف فى « الموفى » .

فى ص ٢٥٧٣ ورد هذان البيتان — دون ترتيب — وهما من القصيدة السـابقة :

ويد تستهل من غير ملضن ومن يمن من غير من
واهتشاش الى العفاة بوجه طلق المفاة ضاحك سن

لعل ضبط البيت الأول : « ومن يمن من غير من » بصيغة المصدر فى الكلمة الاولى لا اسم الموصول ، أما البيت الثانى فصوابه « طلق » زنة « فعل » بتحريك عين الكلمة .

فى الصفحة نفسها عزا المحقق المقطوعة رقم (١٤٤٧) الى بحر البسيط ، والصواب الكامل ، واولها :

ياليت شعرى عنك ياحرمانى من ذا تكيد اذا التقى السيلان

فى ص ٢٥٧٤ فات المحقق ان ينسب القصيدة رقم (١٤٥١) الى بحرها وهو الكامل .

فى ص ٢٥٧٩ ورد هذا البيت :

يا آمنا عنده مؤتمنا كن على المجد امينا مؤتمن

صوابه « يا امينا .. » وهو من الرمل .

فى ص ٢٥٨٦ ورد هذا البيت :

انما تحسن فى كنيف اذا كان عندنا

البيت مختل الوزن ، ولا ندرى له وجها ، وهو من مجزوء الخفيف .

فى ص ٢٥٨٧ ورد البيت الرابع من المقطوعة رقم (١٤٦٦) مختل الوزن ، اما البيت السادس منها فى الصفحة التالية فيقول :

غير ان برءها يطيب وما ان لك تطيب بل فيك داء دفين

الشطر الاول مختل الوزن ، وهو من الخفيف .

فى ص ٢٥٨٨ عزا المحقق المقطوعة رقم (١٤٦٧) الى مجزوء البسيط ،

والصواب مخلع البسيط ، وكذلك عزا المقطوعة (١٤٦٨) الى بحر المديد ، والصواب الرمل .

فى ص ٢٥٩٣ ورد هذا البيت :

لـكن ابى ذاك الالـــه فلا ترد مالم يرد لقضائه وارض العزاءمخادنا

بحذف « لقضائه » يستقيم الوزن وهو من الكامل .

فى ص ٢٥٩٤ ورد هذا البيت من القصيدة السابقة :

تلك المفـــارح اصبحت قلبت هموما للعظام سوافنـــا

نقص من الشطر الأول تفعيلة كاملة ، ولا يجوز التخرص باصلها .

فى ص ٢٥٩٨ ورد هذا البيت من القصيدة الماضية :

صـادفت قشفا فكنت جـلاءه ورايت بى شعثا فكنت الداهنا

صحته بزيادة « بى » بعد « صادفت » .

فى ص ٢٥٩٩ ورد هذا البيت وهو آخر القصيدة الماضية :

واذا الزمان اصـــاب فمنصفا : ومؤدبا ومقوما لا غاتبـــا

صوابه بزيادة « منك » بعد « أصاب » .

فى ص ٢٦٠٢ نسب المحقق المقطوعة رقم (١٤٨٠) الى مجـزوء الرجز وصوابه مجزوء الكامل ، فالتفعيلة فى بعض ابياتها « متفاعلن » ، وبيتها الثـانى هو :

ومروعى فى كل يـوم بالقطيعـــة والتجنى

فى ص ٢٦١٧ ورد هذا البيت :

نزهة عنـدى كاسمها نزهـــه لا شـك فى ذاك ولا شـبهه

الصواب فى «نزهة» منعها من الصرف نحوا ووزنا ، وهو من السريع .

فى ص ٢٦١٩ ورد هذا البيت :

لا يضـع امل لـديك ولا يحرم عطـاء جزيلا وانت سميـه

الصـــواب :

لا يضـــع آمل لديك ولا يحـــرم عطاء جزلا وانت سميـــه

وهو من الخنيف .

في ص ٢٦٣١ ورد هذا البيت :

دائبا تصليهـــا طورا وتفزيهـــا الســـرايا

لعل الصواب « تصلبها » بالباء الموحدة ، وهو من مجزوء الرمل .

فى ص ٢٦٣٢ ورد هذا البيت من القصيدة السالفة :

صارت الضيعة للتـــانى همــــوما وبلايا

لا نعرف له وجها يقوم به .

فى ص ٢٦٣٦ نسب المحقق القصيدة رقم (١٥٢٨) الى بحر المنسرح ،

وهي من مخلع البسيط ، واولها :

يا قابـــل المدح فيـــه منا وباخل منـــه بالعطايا

فى ص ٢٦٣٧ ورد البيت الخامس من المقطوعة رقم (١٥٣٢) مختل

الشطر الثانى ، ويضبط « مسترق » خطأ ، صوابه حذف التشديد من القاف

« مسترق » ومع ذلك التصحيح لا يستقيم .

فى ص ٢٦٣٩ ورد هذا البيت :

لى راس يقـــرها لا كراس ما زال قرنه ينفيهـــا

الشطر الثانى مختل الوزن ، ولا ندرى له وجها ، وهو من الخنيف .

فى الصفحة ذاتهـــا نسب المحقق المقطوعة رقم (١٥٣٦) الى بحر

المنسرح وهى من مخلع البسط ، واولها :

ما فيـــه معنى لمشتهيـــه عجبت من جهل عاشقيـــه

فى ص ٢٦٤٢ ورد هذا اليت من ارجوزة :

معـــذر فوق موردبه

الصواب « مورديه » من التورد ويعنى خديه .

فى ص ٢٦٤٥ ورد هذا البيت :

غدا الدهر يرميني فتـدنو سهامه لشخصي واخلق ان يصيب صواديا

الصواب « أخلق » بسكون القاف ، وهو من الطويل .

في ص ٢٦٤٧ ورد هذا البيت :

ويأتي الفتى يوم فيـــوم وما يأتي له يأتي عليـــه

لعل الصواب « للفتى » بلام الجر ، وهو من الوافر .

في ص ٢٦٤٩ ورد هذا البيت :

اعجابهـا الجبن والزيتـون وشكلها النعنـع والطرخون

لعل الصواب « الجبنة » ، وهو من الرجز ، والترقيم الموضوع خطأ لأن كل شطر بيت كامل .

في التصويبات التي الحقها المحقق بآخر الديوان ذكر أن المقطوعات الثلاث الواردة في ص ٢٦٤٧ من بحر الوافر وهو خطأ ، لأن المقطوعتين الأوليين على بحر الوافر فعلا . أما المقطوعتان الأخريان — لأن في الصفحة اربع مقطوعات — فهما على المتقارب كما ذكر المحقق نفسه في المتن ، لكن يبقى — رغم ذلك كله — انه جهد ضخم قام به — مشكورا — د. نصار في اخلاص وصبر حريين بالاعجاب والتقدير .

الفهـرس

الموضوع	الصفحة

كتب للمؤلف

* كتب مطبوعة :

١ــ الخوف من المطر (شعر) نفد ويعاد طبعه .
٢ــ لزوميات وقصائد اخرى (شعر) ١٩٨٥ .
٣ــ خاتمان من اجل سيدة ــ الكويت ١٩٨٤ .
٤ــ المازنى شاعرا ١٩٨٥ .
٥ــ مقامات ورسائل اندلسية ــ الطبعة الثانية ١٩٨٧ .
٦ــ تاثيرات عربية فى حكايات اسبانية ــ دراسات فى الأدب المقــارن ١٩٨٦ .
٧ــ خمس مسرحيات اندلسية ١٩٨٦ .
٨ــ قصائد من اسبانيا وامريكا اللاتينية ــ مختارات ودراسة ١٩٨٧ .
٩ــ هدير الصمت (شعر) ١٩٨٧ .
١٠ــ شعراء ما بعد الديوان ــ الجزء الأول ١٩٨٧ .
١١ــ فصول من الأندلس فى الأدب والنقد والتاريخ ١٩٨٨ .
١٢ــ ادب ونقــد ١٩٨٨ .

* كتب تحت الطبع :

ــ شعراء ما بعد الديوان ــ الجزء الثانى .
ــ فى الشعر الأندلسى .
ــ الشعر الحر فى الميزان .
ــ حدائق الأزاهر تحقيق ودراسة .

تطلب من النهضة المصرية ٩ ش عدلى باشا ــ القاهرة

رقم الإيداع ٣٧٩١ / ١٩٨٨

الدولى ٥ — ١١٧ — ١٠٠ — ٩٧٧

دار الهاني للطباعة

شبرا الخيمة ت : ٢٢١٢٠٥٥